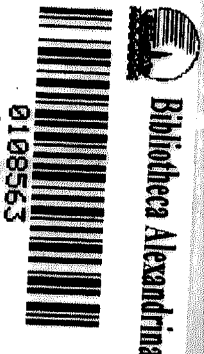
نظرية الأدب في ضوء الإسلام



الدكتور
عبد الحميد بوزوينة







نظرية الأدب في ضوء الإسلام

القسم الثالث

الأدب والمذاهب الأدبية

الطبعة الأولى
١٤١١هـ - ١٩٩٠م

٢١٠,٤٨
عبد عبد الحميد بوزوينة
نظرية الأدب في ضوء الإسلام/ عبد الحميد بوزوينة .ـ عمان:
دار البشير، ١٩٩٠م
جـ٣ (٢٥٦) ص .
ر.أ (١٩٩٠/٧/٤٢٦)
١ـ الإسلام والأدب أـ العنوان
(تمت الفهرسة بمعرفة دائرة المكتبات والوثائق الوطنية)

توزيع
دار البشير للنشر والتوزيع
مركز جوهرة القدس التجاري - العبدلي
هاتف ٦٥٩٨٩١-٦٥٩٨٩٢ - فاكس ٦٥٩٨٩٣ - تلكس ٢٣٧٠٨
ص.ب ١٨٢٠٧٧ - ١٨٣٩٨٢ - عمان - الأردن

Dar Al-bashir
For Publishing & Distibution
Tele: 659891 - 659892
Fax: 659893 - Telex: 23708 Bashir
P.O. Box: (182077) (183982)
Jerusalem Jewel Trade center - Al-Abdali
Amman - Jordan

نظرية الأدب في ضوء الإسلام

القسم الثالث

الأدب والمذاهب الأدبية

الدكتور

عبد الحميد بوزوينة



بسم الله الرحمن الرحيم

الأدب والمذاهب الأدبية

إن البحث في مجال الأدب وفنونه ومجالاته واتجاهاته يقودنا حتما إلى دراسة أخطر موضوع، ألا وهو: أثر المذاهب والنزعات الفكرية والعقائدية والفنية في آداب العالم بعامة والأدب العَربي بخاصة. ولا تغرنا كثرة الدراسات حول هذا الموضوع لتصرفنا عن محاولة نشدان الحقيقة، فهي (أي الدراسات) لم تمس إلا بعض أعراضه، ولم تحلل إلا جوانبه المضهرية، ولم تسلط الأضواء إلا على المرامي الفكرية (الإيديولوجية) التي ينوي أصحابها نشرها في الأوساط الثقافية والأدبية والفنية.

ويدهشنا ما نراه اليوم من مقالات تنشر وكتب تؤلف، وما غايتها إلا ترويج بضائع أوربا والدعوة إلى تقليد مذاهب الغرب ذاك التقليد الأعمى الذي نرى ملامحه بادية في النتاج الكثير الذي يملا مكتباتنا الخاصة والعَامة.

لقد استحالت وسائل الإعلام والثقافة في عالمنا العربي ـ وهذا ما أكّدناه مرارا ـ وسائل دعاية وتبشير تهتم أساسا بنقل ترهات الأجانب ألينا، مؤثرة هذا النقل على بعث الأصالة وتجلية المذهب الإسلامي ومعالمه الحضارية.

ولا يعني المترجمين والناقلين هؤلاء تمسك كل أمة بتراثها بقدر ما يعنيهم تأكيد ضرورة التقليد لمذاهب الأعاجم، فكأن أحوال أمتنا لا تصلح ولا تستقيم إلا بأن تحذو حذو أعدائها الذين استعمروها طوال قرون، وأذاقوها السم الزعاف.

بيد أن دهشتنا هذه تزول حين نتذكر أن المترجمين العرب ذوو تفكير

غربي ، وكيف لا وقد درسوا في جامعات الغرب ومدارسه ، وقرأوا كتب الغربيين ومجلاتهم ، وتأثروا بنظرياتهم وأزيائهم وعاداتهم وتقاليدهم . ومن هؤلاء من تميّز سلوكه وتفكيره بالغلو والتطرف في الاستغراب ، ونذكر على سبيل المثال طه حسين الذي زعم على مرأى ومسمع من الناس أن بقاء المصريين مشدود بأمرين : «حضارة » الفراعنة ، و «حضارة » أوربا .

إن هذا الذي استقيناه من فكرنا المعاصر ليشير بكل وضوح إلى خطر الغزو الثقافي الذي هز كيان أمتنا فألحق بها الهزائم والويلات على كافة المستويات . وقد تزعم بعض الطوائف أن الفكر ليس شأنه كشأن السياسة والاقتصاد والقوة العسكرية ، لذا لا يجوز ـ في زعمنا ـ أن نوليه كبير اهتمام ما دام منحصرا في الجدل العقيم والكتابة الصحفية والدراسة الجامعية .

لكن هذه الطوائف تتناسى مقدار أثر الفكر في تطور الأمم وانحطاطها ، وتكفينا دراسة التاريخ لنعلم أن جلّ الأحداث والأزمات ترجع ـ من بين ما ترجع أليه ـ إلى الصراع الفكري وظهور المذاهب العقائدية .

هذا ، ومما يعرفه المفكرون اليوم ويؤكدون صحته أن عقل الإنسان يتحكم في سلوكه وتصرفاته بحيث إن محاولة قلب العلاقة تعد أحد المظاهر للزيغ والضلال والتيه . أضف إلى هذا ما يقوله علماء النفس حين يبينون مدى تبعية حياة الإنسان لدوافعه ومشاعره ومواقفه الفكرية المختلفة .

نخلص من هذا إلى القول بأن الصراع الفكري يعتبر أكبر سلاح يهدد أمن أمتنا وسلامتها ومستقبلها الحضاري ، وذلك لإنه يحرص كل الحرص على تشويه جوهر الإنسان الذي هو عقله وفكره وروحه .

وأن الموضوع الذي ندرسه (المذاهب الأدبية) يندرج في هذا الإطار الخطير فلا بد ـ إذن ـ أن نتبين معالمه وحدوده كي ننبه إلى مواطن الخطر ومواقع الغزو الثقافي الذي ينتاب كيان أمتنا باستمرار.

إن المـذاهب الأدبية التي شغلت أدبـاءنـا اليوم وأحـدثت معـارك نقدية وعقائدية طاحنة وألهتنا عن البناء الحضاري الصحيح، قد نبتت في بيئة غريبة عن بيئتنـا: فأوربا تعد البيئة الأم لها، وما هو كائن عندنا ليس إلا صدى لما يحدث هنالك، وهذا ما أسماه كثير من المفكرين العقلاء ب: «الاستغراب» أو ب: «الاستيلاب». وقد ذهب بعض هؤلاء إلى القول بأن وطننا العربي قد صار مرآة تعكس بدون توان أدنى توتر أو اضطراب أو تغيير تظهر بوادره في بيئة الغرب.

نستنتـج من هذا أن تقليد المذاهب الأعجمية في شؤون الأدب والفن ـ فضلا عن شؤون السياسة والاقتصاد والاجتماع والعقيدة ـ لهو تمهيد أساسي وتوطئة كبيرة للاستعمار. وحقيقة ذلك تتمثل في أن أقطاب الفكر الاستعماري قد لقنوا الببغوات العرب أن سبيل التقدم الأوحد ينحصر في نقل كل شيء من دول الغرب إلى الدوَل العربية، مع الحرص ـ في آن واحد ـ على رفض كل قديم بحجة أنه لم يعد صالحا في زماننا هذا، ثم راحوا في أجواء هذه البلبلة الفكرية يصفون أن التطور في الفكر والأدب والسلوك وما سوى ذلك قانون حتمي يجلب التقدم والسعادة والازدهار.

إن مديري الغزو الفكري هؤلاء يحاولون دوما إخفاء الحقائق التالية:

أ)ـ أن التراث يتضمن الجيد والرديء، أو الصحيح الصالح والزائف الضار، وأن عملية الغـربلة والتصفية كفيلة بتنقية تراثنـا وجعله وظيفيا يخـدم أهـدافنا الحضارية التي نبغي تحقيقها في عالم الوجود.

ب)ـ مذاهب الغرب في شتى شؤون الحياة ذات أصول تراثية. فقد برهنت الدراسات التاريخية أن نشأة كل مذهب غربي يحتضن جملة عناصر تراثية إذ لا يعقل أن ينشأ أي جديد من عدم.

جـ)ـ أن لكـل أمة خصائص ومميزات تمنعها من الذوبان والتلاشي في

بوتقة أي أمة أخرى، وهذه حقيقة كبرى قد صارت في مجال علوم الاجتماع والحضارة والأجناس بديهة لا تناقش.

وبناء على هذا، يجتهد علماء تلك الفروع في كشف خصائص كل جنس بشري، وتحديد السمات الاجتماعية لكل أمة من أمم الأرض. بل إن الباحثين الـذين يدورون في فلك الاستعمـار ويُسَخِّـرون أبحـاثهم في خدمـة أهدافه الخسيسـة، نراهم يحـددون لكل أمة خصائصها ولكل شعب صفاته النفسية والاجتمـاعية. وغـايتهم من هذه الدراسة وذاك التحديد هي استجلاء مواطن النفوذ التي يتغلغلون منها إلى أعماق الشعوب، فيعيثون فيها فسادا، وهم في هذا يطبقون المقالة الشهيرة: أعرف عدوك تغلبه.

د)ـ لماذا لا يدرس أقطاب الصراع الفكري ـ ومن تبعهم من الببغاوات العرب ـ ظاهرة استقلال كثير من الشعوب؟ أليست الثورات التي انطلقت نيرانها ـ وما زالت ـ في جلِّ بقاع العالم الثالث دليلا على رفض كل أمة لخصائص أمة أخرى؟

هـ)ـ أن الحياة العقلية لكل أمة ولكل شعب تنفرد بخصائص معينة وسمات محـددة لا تلفيها في غيرها، على الرغم من وجود كثير من مظاهر الاحتكاك الفكري والتبادل الثقافي.

هذه الحقـائق يجهلهـا ـ بل يتجـاهلهـا ـ أعـداؤنا، ثم يحاولون تحت شعارات «العالمية » و «الإنسانية » و «الأخوة » و «الصداقة » أن ينشروا ثقافاتهم المختلفة ونظرياتهم الوضعية بغية مسخ شخصيتنا وطمس معالم حضارتنا.

وإن نقل المذاهب الأجنبية ـ أدبية كانت أم غير ذلك ـ هو إحدى الوسائل التي استطاعوا من خلالها أن يغزوا عقولنا ويشككونا في ديننا وتاريخنا ولغتنا وحضارتنا.

هذا وإن النقـل أو «الاستيراد » قد تم بأقلام عربية وفي مؤسسات عربية

عندنا. وهذا يدل دلالة واضحة على أن العالم العربي قد أصيب في عقر داره بداء التقليد الخطير.

فلا يجوز ـ إذن ـ أن يبقى المفكرون العقلاء النزهاء مكتوفي الأيدي، لا يتحركون صوب مقاومة التيارات الغربية الهدامة، فهم مكلفون بأن يشرحوا للناس بعامة ولطلبتنا بخاصة أن تلك التيارات أو المذاهب ذات خطر كبير على مستقبل أمتنا وديننا.

ونذكر هنا تلك الحملة العنيفة التي شنها العقاد ضد محمود أمين العالم الماركسي الشيوعي مبرزا أن النقد الأدبي ينبغي أن يكون خلوا من آثار المذاهب الأجنبية، لأن الأدب العربي ـ وهو موضوع النقد ـ لا يمت إليها بأي صلة.

يقول: «إن أدب مصر بريء من لوثة المذاهب الدخيلة، لأن النقد الذي يستوحي هذه المذاهب لم يصدر قط من وحي بديهتها ولم يعتمد قط على سند صحيح في موازين التقدير على نوعيه من تقدير واستحسان واقتداء، أو تقدير استهجان وتفنيد، ولن يضير الأدب المصري في لبابه أن يلصق به أناس يستوحون المذاهب الدخيلة ولعاً بالغريب أو مجاراة للإغراء والترغيب.[(١)]

هذا، وإن المذاهب الأجنبية في نظر العقاد سخيفة، لكونها قائمة على أسس واهية، ولأنها تدعو إلى أشياء يستحي العاقل أن يفكر فيها، فضلا عن أن يدافع عنها. «وفي مقام التمثيل لهذه المذاهب يورد العقاد مذهب المستقبلية futurinne أو فوق الواقعية surrealisme أو الذئبية feuylenne بل منها ما يسمى بمدرسة التأتأة dadaisme، ويقول أصحابه إنهم اختاروا له هذا الإسم من أول تأتآت الطفل da.da، وتطلق أحيانا على حصان الخشب ليسهل النطق به على ألسنة الأطفال.

---

(١): عباس العقاد ناقدا: لعبد الحي دياب ص ٧٠١ نقلا من كتاب «أفيون الشعوب» للعقاد.

ويقول العقاد «إن مؤدي مذهب هؤلاء الدعاة أن التعبير الصحيح عن النفس الانسانية إنما يرجع به إلى صورة الطفولة ورموز الأحلام وخفايا الوعي الباطن، كما تبدو للحالم في المنام، أوكما يرسلها الناطق عفوا بغير تأمل وبغير انتباه »[1]

ثم ما هي هذه المذاهب الغربية التي فتنت كثيرا من الادباء والنقاد العرب السُذّج؟ أهي مذاهب علمية ذات مسلّمات يقينية؟ أهي قواعد علمية ومناهج دقيقة صالحة للتطبيق في كل زمان ومكان؟ إن البحث النزيه يكشف لنا عن أن تلك المذاهب لا تعدو مجرد ظواهر أدبية محلية شهدتها أوربا على مر العصور، وانتابتها اضطرابات من جراء تناقض تلك الظواهر وتضاربها. فكيف يستساغ نقلها وتطبيقها على أدبنا العربي؟ وكيف يعقل أن ننظر إلى ثقافتنا الفنية بمنظار أجنبي مضطرب الأسس؟

يقول أنور الجندي «إن مذاهب الأدب التي يحاول النقاد محاكمة الأدب العربي عليها هي في جملتها مذاهب غربية، وضحت مسمياتها ومناهجها بعد قيام ظواهـرها في الآداب الأوروبية وهي في الحق ليست مذاهب وإنما هي أسمـاء عصور: كالكلاسيكية والرومانتيكية وغيرها. وهي تتصل في مجموعها بتاريخ الأمم التي وضعت هذه المذاهب. فلماذا تنقل لتكون قوانين يخضع لها أدبنا الذي يختلف من حيث تكوينه وطابعه وتاريخه وبيئته ومظاهر حياته عن هذه الآداب؟ »[2]

إلى جانب هذا الدليل الواضح القوي ينضاف آخر لا يقل قيمة عنه، ألا وهـو استقـلال المنهـج المتكـامل الخاص بالأدب العربي عن مناهج الغرب المتضاربة فـ «ليس في الأدب العربي نظريات متعددة متفرقة ترتبط بالعصور أو البيئـات (الرومانسي، الكلاسيكي . . . الخ) ولكنه منهج متكامل له طابع الثبات في الجذور واتساع الأفق في الفروع، أما الأدب الغربي فإن النظريات

---

(١): عبد الحي دياب: عباس العقاد ناقدا ص ٧٣٥ نقلا عن كتاب «اللغة الشاعرة» للعقاد.
(٢): خصائص الأدب العربي ص ١٨.

المتعدده فيه قد ارتبطت ببيئات متعدده وعصور مختلفة، فأصبحت تمثل تطورا تاريخيا وتضاربا واختلافا وليس من شأن الأدب العربي أن يحاكم إلى مثل هذه المذاهب، أو أن تنقل لتمثل عصورا من عصوره. فذلك شيء يختلف تماما، ويستطيع الأدب العربي أن ينظر في هٰذه المذاهب دون أن يعتنقها أو يضع أدبه في امتحان بقوالبها »[1].

ولا يبالغ العقاد حين يعتقد بأن مذاهب الغرب كلها «سخافة فإنه لا يرى أن تهمل أولا تلتفت إليها، ولكنها خليقة أن تدرس كما تدرس عوارض الأمراض والعلل والنكبات. ولكن البون بعيد جدا بين دراستها لهذا الغرض ودراستها للاقتداء بها واعتبارها من مدارس الفن والأدب ونماذج الذوق والجمال . . . ويذهب العقاد إلى أن هذه المذاهب تسمى موضات أو تقليعات كتقليعات الموضة التي تخترع لتزول بعد حين ولا تخترع للبقاء والاستمرار. كما يذهب إلى أن خلاصة الرأي فيها أنها لا مدارس ولا فنون ولا تطور، لأن المدارس تعلم شيئا، وهذه لا تعلم شيئا ولا محل فيها للتعليم، ولأن الفنون قواعد ومقاييس وهذه تبطل كلَّ المقاييس والقواعد، وإنما التطور استمرار للحياة وهذه تلغي كل ما كان للفن من حياة »[2].

لقد اتضح لنا من هذا البيان أن «استيراد» المذاهب الأدبية النقدية الغربية لا يقل خطورة عن استيراد فنون المجون وأنواع الفسق وطرائق الانحراف والميوعة.

فإلى متى يظل العالم العربي ذليلا خاضعا لمختلف التأثيرات الأجنبية قابلا لكل مظهر ثقافي دون تمييز أو تمحيص أو نقد. ولعمري إن هذه الحالة (حالة التقليد الأعمى) لتزيد من عمر الاستعمار الثقافي آماداً بعيدة وعقودا كثيرة. وإن دعاة التغريب (وهم عرب) عندنا يستخدمون مختلف الأساليب وشتى

---

(١): أنور الجندي: أخطاء المنهج الغربي الوافد ص ٣٠٧.

(٢): عباس العقاد ناقدا ص: ٧٣٦-٧٣٧.

الشعارات الزائفة كي نبقى معجبين بنتاج الغرب ومظاهر نشاطه الثقافي.

فالسبيل الحقيقي الذي يوصل حياتنا الثقافية والأدبية إلى آفاق التقدم والسعادة يتمثل في غربلة المذاهب الأجنبية كلها على ضوء أصالتنا وقيمنا الحضارية الثابتة ومعايير ديننا الحنيف. فإذا فعلنا ذلك حافظنا على أصول شخصيتنا من جهة، واستفدنا من إبداعات الغرب في اطار ثوابتنا من جهة أخرى.

بيد أن الحل الأساسي الذي تتطلبه هذه القضية الشائكة هو ضرورة تخلص مفكرينا وأدبائنا ونقادنا من عقدة النقص التي تجعلهم يلهثون وراء الموضات والأزياء الفكرية الأعجمية، كأن ملكة الإبداع هي ملك للأجانب لا يشاركهم فيها سواهم.

إن سلفنا الصالح ـ كما هو معلوم من الوجهة التاريخية ـ كان معتزا بدينه وحضارته، فلا ينخدع ـ مهما كان البريق ـ بما لدى الغير، وإنما يستقي الصالح النافع ويدع الطالح والباطل. ولا يكتفي بذلك بل يلجأ إلى نقد كل ما يتعارض والحق بغية توعية الناس بعامة وطلاب الثقافة بخاصة بما هو كائن في الساحة الأدبية والفكرية من بضائع متضاربة ومتعارضة.

وهذا سر وجود الحصانة الفكرية في أمتنا العربية والإسلامية في عصورها الزاهية غير أن هذه الحصانة تلاشت ـ بدءا من عصر النهضة ـ بسبب تمييع فكرنا وانفصال ثقافتنا بالتدريج عن معالم المنهج الإسلامي، وتغلغلها في أحوال مناهج الغرب ومذاهبه الضالة المضلة.

وقد يقول قائل: إن نهضتنا المنشودة لا تتحقق إلا إذا ماثلت نهضة الغرب، وجاءت صورتها على شاكلتها، أما أن نستخدم طريقة الرجوع إلى الوراء فهذا هروب من الواقع، أو هو ـ بصراحة ـ نقيض لمقولة (المعاصرة) أو (العصرنة)

إن هذه المقالة زعم باطل لا يرتكز إلى أي أساس علمي، بل إن التاريخ

ـ بحقائقه الناصعة وقوانينه وسننه الثابتة ـ يكذب بذلك ويصفه بالافتراء الظاهر إذ لا تجود أمة من الأمم قد تركت أصالتها التاريخية لحساب الذوبان في بوتقة مدنية أخرى. وإن التاريخ ليخبرنا أن أي شعب نأى عن هذا القانون العام إلا ويصاب بكارثة خطيرة، ألا وهي سقوطه وضعفه ثم استعماره في آخر المطاف.

من هذا نستخلص ـ على ضوء القضية الأدبية التي نعالجها في هذا الفصل ـ أن اقتباس مذاهب أعجمية دون الاحتكام إلى منهجنا الإسلامي الأصيل هو داء قاتل، يقضي على عوامل نبوغنا وأسباب سعادتنا ورقينا الحضاري.

أما إذا أردنا أن تكون حياتنا الأدبية ـ بخاصة ـ ذات أصالة حضارية متميزة، فما علينا إلا أن نبرز إلى الوجود أو إلى عالم الفعل خصائص المنهج الإسلامي الذي يوجهنا ويقودنا قيادة سليمة في درب الإبداع الفني الصحيح.

فلا يجوز ـ إذن ـ أن يكون عالمنا العربي والإسلامي نسخة مكررة لعالم الغرب ـ بشقيه الشيوعي والرأسمالي ـ كيلا نكرر ونعيد أخطاءه وعيوبه وتجاربه الأدبية والفكرية الفاشلة.

هذا، وإن منطلق الصراحة ليفرض علينا البوح بالحقيقة التالية: إن عالمنا العربي الإسلامي لا يمتلك في ميادين الممارسة الفكرية والأدبية مذهبا أصيلا، أو منهجا متكاملا صحيح الأسس على الرغم من امتلاكه إياه في ميدان التراث.

فأنت ترى معي تناقضا صارخا بين التراث والمعاصرة: ففي التراث وثائق ونصوص عدة تلقى الأضواء الكاشفة على بغيتنا التي هي: المنهج الإسلامي الأصيل ذو القواعد الثابتة، والأصول الصحيحة والمرتكزات الصلبة. أما إذا انتقلت معي إلى فترة المعاصرة، فإنك تلفي مسخا وتشويها وتحريفا (ولو أن هذا قد يحدث في بعض الأحيان تحت شعار التوفيق بين التراث والمعاصرة أو القديم والجديد).

لقد حصل ـ وما زال إلى يومنا هذا ـ اضطراب في المفاهيم والرؤى

والحقائق، يقتضي من النقاد والمفكرين النزهاء أن يقولوا كلمتهم الموضوعية لتكون الأجيال الصاعدة على بصيرة من أمرها، وتعرف الحق من الباطل والصحيح من الزائف.

على كل، إن عالمنا العربي الإسلامي لا يمتلك ـ كما ذكرنا ـ مذهبا أصيلا يقيه شر المذاهب الدخيلة، ويحفظه من ويلات التقليد الأعمى، وفي هذا الصدد يقول عصام محمد الشنطي: «لا نجد عندنا نظرية فلسفية عامة تصدر عنها كافة الاتجاهات الثقافية سواء في الفكر أو في الفن، على نحو ما نجد البرامجتية في أمريكا، والتجريبية في إنكلترا، والعقلية في فرنسا، والمثالية في ألمانيا، والواقعية في الاتحاد السوفيتي»[1]

نتيجة هذا، نشأ وضع ثقافي وأدبي مؤلم يتمثل في غزو المذاهب الأعجمية لبلادنا وجامعاتنا ومؤسساتنا الإعلامية وعقولنا المبدعة، فصار الكتاب العربي لا يحتفظ من العربية إلا برسمها وحروفها وكلماتها، أما الروح والجوهر والمضمون فهو غربي، لا يمت بأي صلة إلى خصائصنا الفكرية والحضارية، وأليك ـ فيما يلي ـ بعض مظهر هذا الغزو الأدبي:

«ولقد تعددت مناحي التجديد في الأدب، فدعا فريق إلى الشعر المرسل، ودعا آخرون إلى الشعر الحر وتعددت مذاهب الشعراء في شعرهم:

ـ١ـ ففريق أخذوا يحاكون القدماء في فصاحتهم وفي منهجهم في نظم القصيدة، مع التأثر بالعَوامل الجديدة التي أثرت في الأدب: شعره ونثره، ومن هؤلاء: البارودي وشوقي وحافظ، والأسمر ومحرم والجارم وسواهم، ويلقب مذهب هؤلاء في الشعر بالمذهب الاتباعي (الكلاسيك).

ـ٢ـ وفريق دعوا إلى التجديد في الشعر والخروج فيه على منهج القدماء وجعله متمشيا مع ناموس التجديد في الحياة والحضارة والثقافة، وجعله تعبيرا

---

(١)ـ الجمالية والواقعية في نقدنا الادبي الحديث ص ١٠

خالصا عن نفس الشاعر ومشاعره وآماله وآلامه وسمي مذهب هؤلاء في الشعر بالمـذهب الإبتـداعي (الرومانتيكي)، ومن هؤلاء: مطران وشكري والمازني والعقاد وأحمد، زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي وسواهم من شعراء مدرسة أبولو ومدرسة الديوان.

ـ٣ـ وفريق آخرون رأوا أن الشاعر يجب أن يكون واقعيا في شعره، يتحدث عن الحياة والمجتمع وواقع الشعوب العربية مصورا لآلامها داعيا للثورة على الجمود والفقر والمذلة وغيرها من أمراض المجتمع العربي. ومذهب هؤلاء هو المـذهب الـواقعي، ومنهم طائفة من الشعراء الشباب الذين نقرأ لهم ونسمع عنهم »[1]

هذه هي الحقيقة المرة في عالمنا الفكري والأدبي، فإذا أردنا أن نتخلص من أسباب التبعية فلا بد أن نتجه في تفكيرنا وكتاباتنا وحياتنا بعامة نحو استقلالية تامة تحفظ لنا ماء وجوهنا وتصون ثقافاتنا من التميع والذوبان في أحوال الثقافات الأخرى.

* * *

وننتقل في هذا القسم إلى دراسة المذاهب الأدبية الغربية وتعرف أسسها والظروف التي أنشأتها، لأن وصف الدواء لا يكون كاملا إلا إذا تبينا أصول الداء وأعراضه وأسبابه.

وقبـل أن نلج هذا المجـال الـواسـع، ينبغي أن نحـدد أهم الخصائص والصفات التي تجلي لنا مفهوم (المذهب الأدبي) ليكون هذا التحديد العلمي الموجز نبراسا لنا في دراستنا للمذاهب المختلفة.

أن النقاد يكادون يجمعون على أن المذهب الأدبي هو الاتجاه الواضح الذي تسلكه مجموعة كبيرة من الأدباء في عملية الإبداع الفني، فتأتي كتاباتهم

(١)ـ محمد عبد المنعم خفاجة: دراسات في النقد العربي الحديث ومذاهبه ص ١١٣.

متشابهة في الخصائص والسمات العامة، وإن كان هناك تفاوت نسبي في بعض المميزات والخصائص الأدبية الثانوية.

ثم إن المذهب الأدبي يتميز كذلك بأنه وليد ظروف معينة وخلاصة تفاعل عوامل محيطية واجتماعية وثقافية، لذا فهو مرتبط بعصره وبيئته، ولو أن بعض إشعاعاته تتجاوز من حين لآخر حدود الزمان والمكان.

يقول د. عبد العزيز عتيق «المذهب الأدبي هو اتجاه في التعبير الأدبي يتميز بسمات خاصة ويتجلى فيه مظهر واضح من التطور الفكري. وهو لا ينشأ عادة من تباين الآراء حوله حقبة من الزمن، وإن كان ذلك من شأنه أن يؤدي إلى بلورة هذا الاتجاه الجديد في التعبير، وإنما يكون وليد ما يضطرب في عصر بعينه من تغيرات وتحولات في أوضاع المجتمع وطابع الحياة.

المــذهب الأدبي يظهـر إذن في عصـر معين كثمـرة لظروف ومقتضيات خاصـة، فيطغى على غيره من المذاهب ويظل سائدا مسيطرا حتى إذا فترت دواعيه رأينـاه يتخلى تدريجيا عن صدارتـه أمام مذهب أدبي جديد تهيأت له أسباب الوجود، وإن كان ذلك لا يعني بحال أن آثار المذهب القديم تختفي كلية من الأدب»[1].

أضف إلى هذا أن المذهب الأدبي يتطلب نوعا من التنظير الدقيق يسهم في انمشائه وتعميقه عدد لا يستهان به من كبار النقاد، لأن الدعوة إلى سلوك اتجـاه أدبي معين تـتـطلب ـ لا محالة ـ أدلة قوية وبراهين مقنعة تحفز الأدباء المدعوين تجاه تمثل ذاك الاتجاه.

وإن تواجد مذهبين (أو أكثر) في بيئة واحدة وزمان واحد يقتضي بالضرورة نشوب صراع عنيف لا هوادة فيه بين أنصار وأتباع المذهبين، وقد ينجم عن هذا تغلب أحدهما وتلاشي الآخر، أو ظهور مذهب جديد يقوم على التوفيق أو التلفيق.

---

(١): في النقد الأدبي ص:٢٤٣.

بعد هذه التوطئة اللازمة، نشرع الآن في تقديم المذاهب الأدبية التي نشأت في الغرب مراعين شرط التسلسل التاريخي، وهي كالتالي:

-١- المذهب الاتباعي أو الكلاسيكي: classiesme

وقد سمي كذلك لكونه ينهج نهج القدماء في الإنشاء الأدبي، ويدعو إلى التمسك الشديد بالأصول الفنية التي وضعها السابقون، فهو لا يسمح بأي تجديد أو تطوير إلا ما كان جزئيا وشكليا، وكان يخضع لمعايير الكلاسيكية.

وإن مثل هذا التجديد كمثل تغير الاسماء لمسمى واحد، واختلاف الاشخاص مع أن معتقدهم واحد.

وللمذهب هذا ظروف وعوامل وحيثيات بيئية شجعته على الاتساع والانتشار في حدود زمانية وأطر مكانية. ونذكر من هذه الظروف والعوامل ما يلي:

أ- إن النهضة الشاملة التي هزت أوربا في القرن الخامس عشر قد فرضت على الناس أن يقتبسوا من الأدبين الإغريقي والروماني مقاييسهما الفنية وطرائقهما في التعبير والإنشاء.

ب - إن عصر النهضة هذا قد ساعد على ظهور طبقة اجتماعية جديدة، تكاد تشبه في رفاهية عيشها وترفها ولهوها وأنظمتها الأرستقراطية تلك الطبقة الغنية في كل من المجتمعين: الإغريقي والروماني.

وهذا التشابه قد دفع الأرستقراطيين الأوربيين الجدد إلى أن يتمثلوا طرائق التفكير والكتابة الفنية، مثلما يتمثلون طرائق المعيشة روحاً، هذه الطرائق بنوعيها قد أخذوها بطبيعة الحال من أجدادهم الإغريق والرومان.

جـ - لقد ساد الاعتقاد بأن النهضة الحقة لا تكون إلا بإعطاء العقل مكانة مرموقة على حساب غيره. وحجتهم في ذلك أن التماسك الاجتماعي والرقي

الفكري وتوازن القوى، كل هذا لا يتحقق إلا إذا أسند للعقل مقاليد التوجيه والإشراف والحكم الكلي.

د ـ كان للفلسفة آنذاك دور كبير في ترسيخ ذاك الاعتقاد. فقد ظهرت «المثالية » عند كانط كامتداد طبيعي وتجديدي لمثالية «أفلاطون».

فلما كان العقل في نظر المثاليين ثابت المقاييس، واضح الأصول، صحيح الأحكام، كان من اللازم أن تجيء الفنون الأدبية صورة طبق الأصل لهذه الدعوة القديمة الجديدة.

هـ ـ إن سقوط (بيزنطة) أي القسطنطينية تحت نفوذ الأتراك قد أدى إلى هروب العلماء والأدباء إلى مناطق أوربا ناقلين معهم التراث القديم والروائع الفنية القديمة.

فكانت النتيجة أن تأثر بهذه الأخيرة أدباء القرن السادس عشر تأثراً كبيراً، جعلهم يقلدونها أيما تقليد.

هذه أقوى العوامل التي شجعت على نشأة المذهب الكلاسيكي وانتشار وذيوع صيته في عصر النهضة. فما محتوى دعوته؟ وما الخصائص التي تميز به عن غيره؟

إن الإجابة عن هذين السؤالين نلتمسها في النقاط التالية:

١ـ إن المذهب الكلاسيكي دعا الأدباء إلى الاحتكام إلى العقل والحكمة. فلا يجوز مطلقا أن يكون الفن الأدبي متناقضا مع إحدى مقولات العقل وأحكام ـ فضلا عن كل المقولات ـ.

٢ـ إن الفن الأدبي الذي لا يستند إلى منطق العقل لا يختلف عن أي عمل فوضوي أو تفكير سحري وطفولي.

٣ـ من هذا، يستخلص أقطاب المذهب أن العاطفة (أو المشاعر الذاتية

منـاقضة للعقل، لكونها تلغي مقاييسه الجوهرية، ولا يعترف بمقولاته، مؤثرة على ذلك طريقة التعبير عن خلجات النفس كيفما كانت.

٤ـ وقـد انعكس هذا على الأدب، فاستحال هذا الأخير قوالب وأشكالا يجب أن تحترم وتصان وتقدس يتميز المذهب الكلاسيكي بغلبة الأسلوب على المعنى أو الشكل على المضمون، وإيثار قيود الصنعة على حرية التعبير، وإيثار التمسـك بالعقل على طلاقة الشعور. وهو كما يقول أحد الأدباء مذهب يأمر وينهى، يقول لك: «إفعل هذا ولا تفعل ذاك»، أي أنه يفرض على الأديب في صناعته قيوداً ورسوماً، عليه أن يراعيها في عمله الأدبي، وإلا عدّ خارجا على أصول الكلاسيكية [1]

٥ـ إن الارتبـاط بالتـراث الأدبي القـديم هو أساس النجاح في الأعمال الفنية، فلا يعقل أن يرفض الأدباء الجدد قواعد القدامى التي تجمع كل مفيد وصحيح وأصيل. يقـول خفـاجي: «كان الطالب في هذه الطبقة من الشعراء والأدبـاء أنهم يتبعـون خطوات أسـلافهم القـدماء من كتّاب وشعراء الإغريق والـرومـان. ويمتاز انتاجهم بقوة التفكير وسمو المعاني وروعة الخيال وهدوئه وجمال العاطفة وطمأنينتها، وفصاحة الأسلوب وسحر اللفظ»[2]

٦ـ إن المذهب الكلاسيكي يبيح للأدباء العباقرة أن يجمعوا بين الأشكال والقوالب الفنية الموروثة التي لا تقبل تغييرا، وبين موضوعات العصر. بيد أن الحكم الأساسي في كل ذلك هو منطق العقل الصارم الذي لا يجيز بأي حال من الأحوال إطلاق الحرية للعواطف والمشاعر. يقول د. عبد العزيز عتيق « إذا كان الأدب الكـلاسيكي أو الأتبـاعي قد استمـد تقـاليده ورسـومه من الأدب الإغـريقي والـرومـاني، فإنـه استلهم موضوعه من قيم عصره، عصر الإشادة بالفضائل والتقاليد المرعيَّة، والتغني بكل معاني الفروسية، وتمجيد الفناء في

---

(١): د. عبد العزيز عتيق: في النقد الادبي ص ٢٤٥.

(٢): دراسات في النقد العربي الحديث ومذاهبه ص ١٢٥.

الحب، فهو بموضوعه يتناول النفس الإنسانية والحياة الاجتماعية في إطار عقلي معين، قد يلتمس المشاعر ولكنه لا ينفذ إلى أعماقها »[1].

هذه جملة من الخصائص أو الأهداف التي سعى المذهب الكلاسيكي جاهدا إلى إبرازها في الحياة الأدبية والفنية آنذاك. وقد قاوم النقد الكلاسيكي كل محاولات التجديد معتبرا إياها مظاهر فوضى واضطراب وهدم لا مظاهر بناء وعلامات نضج. بيد أن محاولات الدفاع عن مقومات (الكلاسيكية) قد فشلت بالتدريج أمام تيارات التجديد والتطوير، لكن أول حركة ظهرت تدعوا إلى التوفيق بين القديم والجديد هي حركة (الكلاسيكية الجديدة).

فقد راع هذه الحركة أمران اثنان:

الأول: التقليد الأعمى الذي حوّل الأعمال الفنية إلى مجرد أشباح وقوالب جافة، بعيدة عن الفن الأصيل.

الثاني: الفوضى العارمة التي دبت في أوصال الكيان الأدبي، من جراء الرفض المطلق للأصول القديمة.

بناء على هذا، فقد دعا أنصار (الكلاسيكية الجديدة) إلى الإبداع الحقيقي على ضوء الأصول القديمة، أما إن كان الإبداع لا يستند إلى أي من تلك الأصول، فإنه في هذه الحال يعتبر غير فني أو عدوا للفن، لكونه يعتمد على الفوضى والاضطراب.

* * *

فالتجديد المشروط تقتضيه ظروف العصر المتغيرة وحالات المجتمع المتبدلة من آن لآخر، غير أن السير وراء دعوات التطوير المطلق هو عين الدمار ـ كما ذكرنا ـ فقد ذهب العقاد «إلى أنه من الطبيعي أن ينتهي هذا الإبداع من

---

(١): في النقد الأدبي ص ٢٤٥.

كل جانب إلى على غير هدى متفق عليه، إلى شيء من الفوضى والشرود يستحب معه التوقف إلى حين. وهنا ظهرت دعوة العود إلى الاتباع والاطراد على نحو جديد يناسب مطالب الزمن، فنشأت من ثم دعوة الاتباع والاطراد الجديد[1]»

وقد صادفت هذه الحركة بعضا من النجاح، لأنها حاولت أن تجمع المتنافرات وتوفق بين المتناقضات، بغية كسب رضا الطرفين المتنازعين: طرف التجديد وطرف التقليد.

ومن واضعي أسس هذه الحركة المعتدلة «لسنج» الذي قوي أثره وعم أوربا، يقول خفاجي «قد ظهرت الكلاسيكية الجديدة في أوربا دعوةً للتجديد على الأصول الكلاسيكية، ويعتبر «لسنج» ـ الذي كان يقف بين القواعد والعبقرية ـ من واضعي أسسها، كما اعتبر انه السبب في ظهور (جوته) في ألمانيا و (كولردج) في انجلترا» [2].

لكن أمر هذه الحركة لم يدم طويلا، فقد هبت رياح التجديد هذه المرة بقوة أشد، فكانت النتيجة أن ولد مذهب جديد هو (الرومانسية).

٢ـ المذهب الرومانسي أو (الإبتداعي): Romentisme

نشأ هذا المذهب في فرنسا في نهاية القرن الثامن عشر، واتسع مجال نفوذه الأدبي في بداية القرن التاسع عشر. ومن عوامل ظهوره:

أـ ما أحدثته الثورة الفرنسية آنذاك من إسالة دماء، وتدمير وتخريب، مما جعل الأدباء يتشائمون ويشكون في معايير مجتمعهم وأصوله ومقدساته.

ب ـ كما أن الثورة الفكرية والفلسفية قد زعزعت عرش (المثالية) الداعية

---

(١): عبد الحي دياب: عباس العقاد ناقدا ص ٧٣٣.

(٢): دراسات في النقد العربي الحديث ص ١٢٦.

إلى الثبات والاطراد، فاستحال التغيير الجذري هو القانون الثابت والدائم الذي ينبغي أن تقوم عليه الحياة البشرية.

جـ ـ ثم إن الأدباء الرومانسيين اكتشفوا أن المذهب الكلاسيكي قد أهمل كل الإهمال مجال العواطف، معتقدا أنه يتناقض والقوانين العقلية الثابتة. مقابل هذا، فقد دعوا إلى تحرير النفس الإنسانية من قيود العقل وأحكامه المجحفة، ظناً منهم أن الأدب الحق هو المعبر عن حرية المشاعر والعواطف الصادقة.

استنادا إلى هذا، تكون أهم خصائص الرومانسية كالتالي:

١ـ الدعوة إلى إبعاد مقاييس العقل ومقولاته، إذ ليس مجالها هو الأدب، فإذا جاز للفلسفة أن تحلل القضايا والمشكلات الفكرية على ضوء قواعد مسبقة وأحكام عقلية محددة، فإن هذا لا يصح في مجال الأدب الذي هو مكلف بتتبع خلجات النفس والتعبير عن آمال الإنسان وآلامه بطلاقة وحرية وهذا هو الفن الأصيل.

٢ـ إن العناية بتصوير الطبيعة واستلهامها دوما ضرورة فنية لا يصلح بدونها الأدب.

فإذا كانت الكلاسيكية تنظر بنظرة ثنائية إلى علاقة الإنسان بالطبيعة، فإن الرومانسية ـ عكس هذا ـ تصهر الكيانين في بوتقة واحدة: فالطبيعة تتألم حين يتألم الشاعر، وتحزن حين يحزن، وترقص فيها أشعة الشمس حين يغمر نفس الشاعر فرحة كبيرة. فهو يعيش في أحضانها، ويمشي وسط رياضها وبساتينها الجميلة، ويستكشف وراء مناظرها المعاني الخفية والأسرار العجيبة.

إن الطبيعة ـ لدى الرومانسيين ـ معين لا ينضب، ومصدر ثري يمنح الشاعر دوما الصور الرائعة والمعاني الجميلة التي ترتديها مشاعره الدفينة. يقول خفاجي «فزع الأدباء والشعراء إلى نفوسهم ووجداناتهم، يلذون بتجاربهم الباطنة

ويهتمون بمشاهد الجمال والطبيعة، ويميلون إلى الأصالة والابتكار والتجديد»[1]

٣ـ إن الأدب الجميل هو ذاك الذي يخدم الذات، ويجلي مشاعرها، ويعبر عن أحاسيسها المختلفة فهو ـ في هذا الشأن ـ بمثابة المحرار الذي يقيس درجات حرارة الجسم بدقة عجيبة.

أما الأدب ـ في نظر هؤلاء ـ الذي يخرج عن دائرة اهتمامه ما له علاقة بالنفس الإنسانية، فهو أدب محكوم عليه بالجمود والجفاف والموت.

٤ـ من خصائص الأدب الرومانسي أنه يثور دوما على تقاليد المجتمع وأعرافه السائدة وأوضاعه المألوفة، لأنها ـ في نظره ـ مصطنعة، والاصطناع هذا يجعل الحياة متكلفة معقدة، لا ذوق فيها ولا روح. يقول د. عتيق «تميز المذهب الرومانسي بالاعتداد بالعاطفة والاحساس والخيال وإعلاء ذلك على العقل والمنطق والحكمة، كما تميز بالثورة على أوضاع المجتمع ومناصرة حرية الفكر، والنزوع إلى خوارق الطبيعة وأعاجيبها، والجنوح إلى حياة الفطرة كرفض للحياة الصناعية النامية المعقدة وضغوطها على الفرد»[2].

هذه أهم سمات ومميزات المذهب الرومانسي التي تشكل كيانه وتدل على معالمه، وقد تضافرت جهود نقاد هذا المذهب وأدبائه من أجل إبرازه في عالم الوجود الأدبي والفني مدة طويلة.

بيد أن الصراع الفكري الذي انتاب أوربا آنذاك لم يسمح ببقاء هذا المذهب طويلا في منصب الريادة، على الرغم من كونه جاء مضادا لدعوة الثبات والاتزان والمحافظة.

٣ـ مذهب الواقعية: Realisme

قام هذا المذهب مناقضا للرومانسية بخاصة في ركن هام يمثل ـ من وجهة

(١): دراسات في النقد العربي الحديث ص:١٢٧.
(٢): في النقد الأدبي ص:٢٤٨.

نظرية الأدب ـ المحتوى أو المضمون أو الروح للعمل الفني الأدبي .

وتوضيح ذلك أن الرومانسية تؤثر الحديث عن ذات الإنسان، معتقدة أن الفن الجميل هو ذاك الذي يعكف على التعبير عن المشاعر والانفعالات والانشغالات الباطنية للنفس البشرية.

بيد أن الواقعية تعد هذا التصرف خارجا عن إطار الفن الذي تتحدد رسالته في خدمة المجتمع والابتعاد كل الابتعاد عن الأنانية والذاتية وحب الانطواء على النفس.

وقد توالت الهجمات على الرومانسية وازدادت حدة وشدة وقوة لما تفاقمت المشكلات الاجتماعية وظهرت الأزمات الإقتصادية وما نتج عنها من فقر وبطالة وبؤس.

ففي هذه الأحوال لا يحسن بالأديب أن ينطوي على ذاته، مكتفيا بتصوير معاناته والتعبير عن همومه الشخصية، تاركا وراءه هموم المجتمع ومشكلاته وأزماته، يقول خفاجي : أسرف الإبتداعيون في مذهبهم الذاتي إسرافاً شديداً، وجنحوا إلى صبغ أدبهم وشعرهم بصبغة شديدة من الحزن والكآبة والهروب من الواقع والحياة مع الطبيعة والتصوف، حتى سمي هذا الغلّو في الإبتداع «مثالية». ولكن النفس الإنسانية، تكره الحياة مع الآلام والأوهام والخيالات والشرود والأشجان المتصلة »[1].

إن الواقعية ـ بناء على هذا ـ قد استمكنت من فضح الرومانسية وإجبارها على التقهقر والتراجع شيئا فشيئا عن الساحة الأدبية ليبرز الأدب الاجتماعي الذي يعكف ـ كما يقول الواقعيون ـ على خدمة مصالح المجتمع وبيان أصول مشكلاته، وإلقاء الأضواء الكاشفة على أزماته، والإشارة الواضحة والمسهبة إلى الحلول الناجعة وسبل السعادة الاجتماعية الحقة.

---

(١): دراسات في النقد العربي الحديث ص:١٢٨ .

إن هذه الدعوة تعتبر جوهر الواقعية وأسسها ومحور اهتماماتها، بل إن جل خصائصها ترد إليها، ولا تنفك عنها.

ولا بأس أن نشير ـ باختصار شديد ـ إلى أهم العوامل التي عملت على تعميق الواقعية في الحياة الأدبية وفرض نتاجها الفني على الناس، وهي:

أ ـ إن ظهور الأزمات والمشكلات الاجتماعية الخانقة في ربوع أوربا وأمريكا قد أدى إلى انشغال الناس بها، فاستحالت أحاديث يومية يملأون بها أوقات جدّهم، كما يفنون بها أوقات فراغهم.

ولما كان الأدب ـ في طبيعته ـ شديد الارتباط بحياة الفرد والمجتمع، فإنه ـ بداهة ـ لا يعقل أن يتحدث الشعراء والكتاب عن النجوم والسماء، تاركين المستنقعات البشرية تفوح منها رائحة الكراهية والسخط والتذمر.

وفعلا، فقد احتدم الصراع بين النقاد، وآل أمره في نهاية المطاف إلى انتصار الاجتماعيين (أنصار الواقعية) وانهزام الذاتيين (الرومانسيين).

ب ـ كان للفلسفة في ذلك الوقت دور كبير في تغيير مفاهيم الأدب والفن. فقد ظهرت التيارات الاشتراكية ـ وعلى رأسها الاشتراكية الماركسية ـ تنادي بضرورة رفض المعايير القديمة، والإطاحة بنظام الطبقات والتفاوت الطبقي، وإحلال النظام الاجتماعي العادل محله.

فالعامل الفكري قد ساهم ـ إذن ـ في بلورة النظرية العامة للواقعية، واكسابها المستندات الشرعية، ومنحها مبررات وجودها من خلال الكشف عن رصيدها الغزير المتمثل في القضايا والمشكلات الاجتماعية العديدة. يقول الشنطي: «بدا أن الحياة الأوروبية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين مسرح لحركات فكرية عنيفة، تتجه كلها لحل المشكلات الاجتماعية. وغلبت الحركات الاجتماعية في أوربا في هذه الآونة كل حركة فكرية أو سياسية وأدخلت الفن في نطاقها، ووجدنا أن معظم الإنتاج الأدبي ـ

على اختلاف ألوانه من مسرحيات وروايات وشعر ومقالات ـ يتخذ المشكلات الاجتماعية موضوعا له »[1].

جـ ـ إن الحياة العلمية قد ساهمت هي أيضا في تغيير مسار الأدب : فقد كان هذا الأخير غارقا في أوهام وخيالات وصور لا رصيد لها في الواقع ، مما نجم عن هذا إن انفصل الإبداع الأدبي عن الحياة . بيد أن ناقوس الخطر قد دق مؤذنا بضرورة إرجاع الأواصر والعلاقات الطبيعية التي تربط الأدب بحياة المجتمع .

وبعبارة أخرى، إن العلم ـ في عصر الواقعية ـ قد اتسع نطاقه ومال كلية إلى المنهج التجريبي الذي يطلب الاحتكام إلى مَا يُمليه الواقع من حقائق . نتيجـة هذا، سادت روح فكـرية تفرض على كل المشتغلين بالثقافة ـ ومنهم الأدباء ـ مراجعة المقاييس العقلية السابقة وغربلتها كي يسمحوا فقط ببقاء ما يدعو إلى الارتباط بالواقع ، يقول د . عتيق : «أخذت المسافة تتباعد بين الأدب والعلم : الأدب يحلق في السماء بأجنحة الخيال بعيدا عن الواقع ، والعلم يعيش على الأرض مع الـواقع والحقيقة ، ويسخّر كل امكانياته في تغيير وجه الحياة وتبديل مواقف الناس منها ونظراتهم إليها .

وهكذا وجد رجال الفكر أنفسهم خلال القرن التاسع عشر أمام ذلك الواقع العلمي القوي ، فلم يسعهم إلا أن يؤمنوا به ، فيتخلوا عن انطوائهم وعزلتهم ، ويهبطوا من سماء الخيال إلى الأرض في محاولة للتعايش مع الواقع الذي بدأ يدب ويتحرك على سطحها »[2]

فالعلم الحديث قد اتسعت ميادينه وأثر منهجه التجريبي في كل أنماط التفكير إلى درجة أن صار التحليل العقلي المقبول هو الذي يحترم الموضوعية ويطابق الـواقـع المُعـاش . فلا يعقـل أن يظل الأدب ـ بخـاصـة ـ بعيدا عن الواقع ، يؤمن بالتفسيرات المثالية ويذهب في تصويرها كل مذهب .

---

(١) : الجمالية والواقعية ص: ٥٤ .

(٢) : في النقد الأدبي ص: ٢٤٩ .

من هذا نستنتج أن مذهب الواقعية ينادي بما يلي :

١ـ بضرورة إبعاد الذات وانفعالاتها وهمومها عن الأدب، لأن هذا الأخير يجب أن يكون واقعيا موضوعيا، مثلما نلفي ذلك في العلوم.

٢ـ ينادي بضرورة تسجيل كل تفاصيل الحياة والبيئة الاجتماعية، كي يصير الأديب كالعالم، لا يقل عنه شأنا في هذا المضمار، لذا فالواقعية «مذهب موضوعي غير ذاتي يدعو إلى تسجيل الملاحظات والمشاهدات، من غير أن يلونها الأديب أو الكاتب بأحاسيسه وعواطفه الخاصة، مع رعاية تامة للموضوعية الخالصة، واستيعاب دقيق لما في الحادثة أو المشهد أو الشخصية من معالم خاصة وتفاصيل وافية، ومع التزام نزيه لموقف الحياد أمام الحياة والأحياء»[1].

فالأدب ـ في نظر الواقعية ـ مرآة صافية تعكس كل جوانب حياة الناس بدون إضافة أو تشويه أو تحوير.

٣ـ يدعو إلى إبعاد الخيال، لكونه يؤثر سلبا في تصوير الواقع، ويطلب أن يحل محله التحليل الاجتماعي الدقيق. وفي هذا المنظور، يوصي النقاد الواقعيون بوجوب دراسة نتائج الأبحاث الاجتماعية المتخصصة ليأتي النتاج الادبي دقيقا في تصويره، صحيحا في استنتاجه، شاملا بأحكامه لكل الوقائع الاجتماعية.

٤ـ ينادي مذهب الواقعية أيضا بضرورة استثمار الفنون الأدبية التي أهملتها الرومانسية أو آثرت عليها فن الشعر، وهي : القصة والرواية والمسرحية.

والسر في هذا أن الشعر ألصق بالشعور، ومنه أخذ تسميته (كما يقول بعض النقاد)، لذا عني الرومانسيون بهذا النوع أكبر عناية. أما الواقعية فقد رفضت هذه النظرة المجحفة، مدعية أن الأنواع الأدبية الأخرى أجدر وأنفع وأفيد. لذا غزت هذه الأخيرة الساحة الأدبية واكتسحت مجال الفن والإبداع.

---

(١) في النقد الأدبي ص: ٢٤٩.

بيد أن الـواقعية الغربية (وهي التي نشأت في أوربا الغربية وأمريكا) قد تميزت بطابـع التشاؤم والرؤية السوداوية. وكان مبعث ذلك هو كثرة الحروب وسوء الأحوال الاجتماعية وتدهور الاوضاع بشكل عام.

مقابل هذا، ظهرت الواقعية الشرقية (روسيا، أوربا الشرقية) وتسمى كذلك بالواقعية الاشتراكية رافضة كل الرفض لمعالم ومقاييس الواقعية الغربية، مستندة إلى الأسباب التالية:

١ـ إن الواقعية الغربية تدعو إلى الفردية والأنانية بأساليب غير مباشرة.
٢ـ إنها تغرس في النفوس روح التشاؤم والانطوائية.
٣ـ إنها لا تحل مشكلات الناس، بقدر ما تكرس جهودها لتعزيز وتثبيت قواعد الرأسمالية.

إن البديل الذي تقدمه الواقعية الاشتراكية الشرقية يتحدد فيما يلي:

١ـ أن يعنى الأديب بمعالجة مشكلات الشعب ويبين الحلول الصحيحة لها.
٢ـ أن ينشـر الـوعي الطبقي الذي هو أساس ديمومة الصراع بين طبقتي العمال وأرباب الأموال، إلى أن تنتصر الأولى على الثانية وتستولي على مقاليد الحكم والتوجيه.
٣ـ أن يفضـح نوايا الرأسماليين، ويحارب الدين باعتباره أفيون الشعوب (كما يقول ماركس).
٤ـ أن يقدم الحياة في منظر جميل يدعو إلى التفاؤل، وهذا مطلب نفسي هام إن تحقق فإنه يساعد على بذل المزيد من العمل في كافة مجالات الحياة.

هذا، ولم تنحصر الواقعية الاشتراكية في العالم الشيوعي، وإنما تجاوزته لتحتضن أجزاء من العالم العربي بخاصة والعالم الثالث بعامة.

فقـد ذكرنا سالفا أن عالمنا العربي قد تعرض منذ عصر «النهضة» لغزو

فكري شامل، فانتقلت المذاهب الأجنبية إلينا بدون استثناء، فكأن عالمنا هذا استحال سوقا رائجة لبضائع الفكر غير العربي.

وكان أثر مذهب الواقعية ـ في أجواء هذا الغزو الخطير ـ كبيرا، اذ أن عددا كبيرا من الأدباء والنقاد الفنيين قد اعتنقوا هذا المذهب وحاولوا إثر ذلك بيان شرعية وجوده وضرورة التمسك به، من خلال النتاج الأدبي والنقدي الذي نشروه.

والأعجب أن معظم من أعجب سابقا بالرومانسية انقلب على عقبيه، فصارت الواقعية عنده حقيقة وجودية ينبغي الحفاظ عليها، في حين أن المذهب السابق انزوى بحجة أنه لا يلائم عصرنا: عصر التطور الاجتماعي والاهتمامات الشعبية..

هذا، وإن أول دولة عربية استقبلت في ساحتها الأدبية مذهب الواقعية هي مصر، يقول الشنطي «لعل أول من حمل لواء النهج الاجتماعي في مصر هو سلامه موسى الذي سعى إلى تأصيل جذور الفن في تصميم الواقع. وكان متأثرا في ذلك بزعماء المدرسة الفرنسية مثل دوركيم و ليفي بريل وغيرهما ممن ذهبوا إلى أن الأدب انعكاس للمجتمع ورد فعل فيها للحياة الاجتماعية. وربط سلامه موسى بين الحياة والأدب، وجعله في خدمة الشعب، ودعا الناس إلى مقاطعة شكسبير، والانكباب على قراءة مكسيم غوركي لأنه يرسم في كتاباته صورة صادقة للكفاح الشعبي، فهو أصدق تعبيرا عن المجتمع الذي نعيش فيه»[1].

«واتجه الدكتور محمد مندور في المرحلة الأخيرة من حياته ـ بعد أن ابتدأ ناقدا ذوقيا جماليا ـ إلى المنهج الإيديولوجي في النقد. هذا المنهج الذي كان نتيجة فلسفات كالاشتراكية والوجودية»[2].

والحقيقة أن الواقعية الأدبية ما زالت قوية التأثير في جل دول العالم العربي

---

(١) : (٢) : الجمالية والواقعية ص: ٦٣-٦٤.

إلى يومنـا هذا، بيد أن هذا لم يحـل دون تزلزلها وفشلها في المجال الأدبي والفني، وبخاصة في مواطنها الأصلية، وهذا نتيجة موجات النقد العنيفة التي شُنت عليها، ويمكن أن نجمل أهم الانتقادات هذه فيما يلي:

١ـ لقـد ثبت أن العلم ـ بعـد أن سحر كثير من العقول ـ عجز عن حل مشكلات الناس، بل أنه مسؤول ـ في كثير من الحالات ـ عن تدهور الأوضاع العالمية، لكونه الدعامة الكبرى في التصنيع العسكري. وفي هذا الصدد، يشير أكثر العلماء العقلاء إلى أن التقدم العلمي كان على حساب التقدم الإنساني والروحي والخلقي.

٢ـ إن الدول التي اختارت مذهب الواقعية في مجال الأدب قد فرضت على الأدبـاء أن يستلهموه دون غيره. وهذا ما يسمى بـ: الإلزام، الذي يقتل روح الإبداع ويشل الحركة الفنية الأصيلة، ويكبت دوافع العبقرية.

٣ـ إن فرض معـايير سياسية وأدبية معينة على جميع الأدباء ينتج عنه أن تجيء أعمـالهم الفنية نسخـا مكـررة، وأشكالا متشابهة. وبهذا نفقد خاصية التنوع التي هي أساس التطور الفني الأدبي.

وقد يدعي النقاد الواقعيون أن الأديب حر ملتزم في إطار تمسكه بأصول المذهب وقواعده، لكن هذا الادعاء لا رصيد له في الواقع الثقافي ما دام النتاج بعامه متشابها. فنحن أذا نظرنا إلى الواقع الأدبي واتخذناه مادة علمية في بحثنا لهذه القضية ألفينا ـ لا محالة ـ مقالتنا صادقة.

وهـذاعكس ما عليه الآداب الأخـرى التي تحـررت من قيود الـواقعية، وتخلصت من ربقتها. ومبدأ الصراحة يفرض علينا القول بأن الواقعية هي مذهب سياسي في أصله، وما قواعده الأدبية إلا أغشية تغطي هذا الأصل.

٤ـ إن دعـوة الأدبـاء إلى ضرورة ربط إبـداعهم بنتـائج البحوث العلمية الاجتماعية المتخصصة، قد أدى إلى تحويل الأدب الى مادة كتابية جافة، لا

روح فيها ولا حياة: فالأديب قد استحال عالما يعني بتنفيذ قرارات علم الاجتماع في كتاباته، ويفتش في الحياة عن كل شيء يطابق تلك القرارات ليحشره في نتاجه.

وبالجملة، إن هناك فرقا واضحا بين الاستفادة من علم الاجتماع، والارتباط الكلي به: فالأول لا يقضي على كينونة الأدب ولا يمسخه، في حين أن الثاني يجعله تابعا ذليلا.

٥ـ إن الشخصيات الأدبية ـ كما تظهر في النتاج الفني الواقعي ـ مصورة تصويرا باهتا، لا لشيء إلا لكونها خاضعة للحتمية الاقتصادية والضرورات الاجتماعية. والحقيقة تقال: إن وسائل الإنتاج أو قواه (كما يزعم ماركس وأتباعه) هي العوامل الأساسية والوحيدة التي تتحكم في حياة الناس وتوجه سلوكهم.

فلا حرية ـ إذن ـ لأية شخصية أدبية، ما دام الفرد ـ في نظر الواقعيين ـ خاضعا للجماعة. فالعبقرية الحقة هي عبقرية الجماعة لا عبقرية الفرد. يقول د. عتيق: «على مر الأيام تجلي لقادة الفكر والرأي أن العلم قد استطاع أن يأتي في مجال الحضارة بالمعجزات، ولكنه لم يستطع أن ينفذ إلى سريرة النفس البشرية، أو يصل إلى نتائج حاسمة في حل المعقد من قضايا البشر.

كذلك أدرك قادة الفكر والرأي أن الأدب الواقعي قد أسرف في واقعيته، فأصبح رسما جامدا للشخصيات والمرئيات، وتسجيلا مجردا لظواهر المجتمع وتصاريف الحياة.

«وكان من نتائج ذلك أن أخذ المذهب الواقعي في التدهور لعجزه عن تلبية مطالب الإنسان العقلية والروحية»[1].

---

(١): في النقد الأدبي ص: ٢٥١.

هذه أقوى نقاط الضعف التي برزت في كيان الواقعية بشقيها: التشاؤمي والتفاؤلي.

ولا غرو أن هذا الأمر راجع إلى كون الإنسان قد رفض الوحي الإلهي كمصدر للاستلهام والاسترشاد وأقبل كل الإقبال على أهوائه وشهواته وخيالاته، يستنطقها ويستجوبها في كل من شؤون الحياة ـ بما في ذلك الشؤون الأدبية والفنية.

وآخر ما نذكره هنا هو تلك الحملة النقدية القوية التي قام بها العقاد ضد الواقعية والواقعيين في مصر بخاصة والعالم العربي بعامة، فقد أوضح ـ بما لا يدع مجالا للشك ـ أن ذاك المذهب يقتل روح الإبداع والابتكار بقتله لحرية الأديب: فلا يجوز بتاتا أن نفرض عليه قضايا معينة يعالجها فنيا وفق منظار فلسفي وسياسي خاص، فإن فعلنا ذلك حكمنا على مسيرة الأدب بالتدهور والانهيار.

إن ما يجب تحقيقه في عالم الفنون الأدبية أن نحث الأدباء على الاستقلالية والتميز، ولن يكون ذلك كذلك إلا إذا عوّدناهم على حرية اختيار الموضوعات والأساليب والطرائق الأدبية، شريطة ألا تتعارض المختارات والقيم الأصيلة لأمتنا.

فالعقاد ـ إذن ـ «أراد أن يكون الشاعر حرا في اختيار تجربته، بحيث أنه لو لم يتحدث في قضايا قومه لا يعد خائنا لوطنه، وأن غيره من الشعراء الذين تحدثوا في تلك القضايا التي تهم وطنه أصدق منه وطنية وإيمانا بقضايا الوطن»(١)

إن عجز الواقعية عن الإجابة الصحيحة والرد المقنع على الأسئلة المحرجة التي وجهت إليها قد مهد ـ لا محالة ـ لظهور مذاهب أدبية وفنية أخرى، حاولت بدورها أن تفعل ما لم تفعله الواقعية هذه وأرادت أن تملأ الفراغ الكبير الذي تركته.

---

(١): عبد الحي دياب: عباس العقاد ناقدا ص: ٥٦٦.

٤ـ مذهب الجمالية (الفن للفن) : Lhethetuque

ظهر هذا المذهب الجديد مناقضا تماما للواقعية، وسبب هذا التناقض هو أن الإفراط في طرف ما يولد افراطاً في طرف آخر مقابل له : فالواقعية قد أفرطت في إبراز المضمون مبالغة منها، وحرصا على إلزام الأدباء بالكتابة عن مبادىء وقضـايا ورؤى معينـة، لذا جاءت (الجمالية) تهدم ما شيدته الواقعية مسفّهة أحلامها وعائبة عليها ما فعلته وأحدثته في عالم الفن والأدب.

ولكي تتضح لنا خصائص هذا المذهب الجديد، لا بد أن نذكر ـ فيما يلي ـ العوامل التي أنشأته، والظروف التي صاحبت نموه واتساعه وازدهاره :

١ـ أول عامل قام بدور كبير في بعث مذهب الجمالية هو الفكر الفلسفي، فقـد كان للفيلسـوف (كـانط) بخاصة مسؤولية كبيرة في إرساء دعائمه الأولى و(يذكـر جل النقـاد أن المذهب الأدبي ـ أياً كان نوعه ـ له أصول ومرتكزات فلسفية خاصة، يستمد منها خصائصه ومميزاتة الفنية)

قول الشنطي ـ في هذا الصدد ـ «نظرية الفن للفن نفسها التي قامت في القرن التاسع عشر تعد في ناحية من نواحيها امتدادا للفلسفة الأستاطيقية التي وضعت أسسهـا المدرسة الجمالية الألمانية وعلى الأخص «كانط» وفي أواخر القرن التاسع عشر أخذت نظرية (الفن للفن) تحتل مكانا بارزا في تفكير النقاد وعلماء الجمال المحدثين. وكان ذلك رد فعل للنزعة الواقعية التي سادت في ذلك العصر »[١]

٢ـ فشلت الأراء والنـظريات الاجتماعية في مجال التطبيق وأخفقت أيما إخفاق في محاولاتها الإصلاحية.

وهـذا ما دفـع كثير من النقـاد والأدبـاء إلى بيان عدم جدوى تلك الأراء والنظريات. بل إن بعضهـم نادى ـ عموما ـ بنسبية صحة الأفكار وصلاحيتها.

---

(١): الجمالية والواقعية ص: ١٥.

٣ـ إن حب التجديد (أو إن شئت فقل: حب الرفض الدائم) قد استولى على العقول والنفوس، فصار الإنسان الغربي يسأم من كل رتابة، ويمجّ كل جمود.

وهذه النفسية قد نشأت حين سقطت سلطة الكنيسة أولا، وتبخرت آمال ومشاريع المفكرين في أجواء الحرب والصراعات ثانيا.

وانعكس هذا، كما ذكرنا، على الحياة الأدبية، فاعتبر مذهب الجمالية (أو الفن للفن) كتنفيس أو إسقاط نفسي لهذا الدافع المتأصل (دافع حب الرفض والتوق إلى كل جديد).

هذه العوامل ـ وغيرها ـ قد ساهمت في بلورة (الجمالية) وإخراجها إلى صميم الواقع الأدبي، بل إن تأثيرات هذا المذهب الجديد قد اكتسحت بقوة عالم الفنون التشكيلية

فما هي المطالب والأهداف والغايات التي تميز (الجمالية) عن غيرها؟ يمكن أن نلخصها في البنود التالية:

١ـ يجب ابعاد الأدب عن كل سياسة غرضية، وذلك عن طريق اخراجه من دائـرة الوسائل ليظل غرضا في حد ذاته، وهدفا مستقلا عن غيره وبهذا يسمو الأدب إلى قمـة مجـده، ويتبوأ مكانته اللائقة به، بدل أن يظل موجها، تابعاً لغيره، مصغيا لكـل ناعق. ولهـذه العلة «ثـارت نظرية الفن للفن على الفن التوجيهي، وأنكر أصحابها تقييد الفنان وغاظهم أن يكون الفن وسيلة للدعاية وآلة مسخرة في أيدي الوعاظ والاخلاقيين، لأنه بهذا يفقد صبغته الفنية.

وليس من شأن الفنان التعليم، وإن وجدنا في الفن تعليما فذلك أمر عرضي غير مقصود. وللفن غاية خاصة ذاتية، إنه غاية نفسه، لا يتضمن رسالة قط، دينية أو اجتماعية أو أخلاقية، لأنه يريد ذاته حراً »[1]

(١)ـ المرجع السابق ص: ١٦.

٢ـ تريد (الجمـالية) أن يتفـرغ الأدب من الأهـواء السياسية والأغراض الاجتماعية لأن هذه الأخيرة ـ في نظر بعض الجماليين ـ تفسد الأدب، وتشوه طبيعته، لكونها دخيلة عليه، إذ مجالها غير الأدب: فمن أراد سياسة أو فكراً اجتماعياً أو آراء دينية فعليه أن يفتش عنها في غير الأعمال الفنية

٣ـ إن جوهر الأدب ـ في منظور هذا المذهب ـ يتمثل في الشكل الفني الجميل الذي يتركب من عناصر فنية خالصة.

وعلى هذا الأسـاس فإن الأعمال الأدبية تتفاضل وتتفاوت جمالا وروعة وحسنا من جهة القدرة على تنويع تلك العناصر وتنظيمها ودقة تناسبها داخل كل عمل أدبي.

٤ـ إن دراسة شخصية الأديب والتعرف على تفاصيل حياته لا يُسمن ولا يغني من جوع، لكـونه يمس حيثيات النص الأدبي ومحيطه الخارجي، بينما نحن نود أن نتعرف على جماليات النص ذاتها.

هذا، وإن دراسة حياة الأديب قد تفيد في فهم معاني النص وما ورد فيه من أفكار، بيد أن هذا لا يعطينا صورة متكاملة عن طبيعته الفنية وخصائصه الجمالية الخالصة.

لهذا «تعد هذه المدرسة هذه المفهوميات للأدب (دراسة شخصية الأديب) من مخالفات المدرسة الرومانتيكية. ولا ترى جدوى من معرفة سيرة الأديب ولا أخبـاره مهمـا كثـرت، لأنهـا لا تساعد على فهم إنتاجه وإدراك قيمته، مثلما يساعدنا على ذلك دراسة أسلوبه الفني وعقله الخارق»[1].

٥ـ ولا فائدة ـ في نظر الجماليين ـ تجنى من دراسة البيئة كذلك[2] لأن هذا المجال ينتمي إلى دائرة التاريخ ودائرة علم الاجتماع، لا إلى دائرة الأدب، وإلا

---

(١)ـ الجمالية والواقعية ص: ٢٠.

(٢)ـ المرجع السابق ص: ٢٣.

فما النتائج التي نستخلصها ـ على المستوى الفني المحض ـ حين نستقصي بالبحث والدراسة خصائص البيئة ومميزاتها وظروفها؟

إن الناقد الجمالي لا يهتم بالبيئة ولا بالشخصية، لكون دراستهما أجنبية عن الفن والأدب.

لذا لا يجوز أن نضيع أوقاتنا وننفق الساعات الطوال في البحث عن الماورائيات والقشور والمظاهر الزائفة، تاركين الجوهر الخالص واللب الحقيقي ألا وهو الفن الأدبي الذي ندرسه.

٦ـ بناء على هذا، تهتم (الجمالية) كل الإهتمام بدراسة العمل الأدبي في حد ذاته، معتقدة أن استكشاف قواعده وقوانينه وجملة علاقاته الباطنية هي المهمة المنوطة بالنقد. فلا يظهر الجمال ـ إذن ـ من جهة فهم بيئة النص أو شخصية صاحبه، بقدر ما يتجلى في أوجه الترابط الداخلي بين العناصر الفنية للنص الأدبي.

فالغوص في صميم النص هو الذي يساعدنا على إدراك جمالياته، وفهم أسباب نضجه الفني. ثم إن على الناقد الجمالي أن يدرك بعناية فائقة النمو العضوي داخل النص، وهو يتمثل في الحركة الفنية الذاتية، بعيدة عن كل التأثيرات الخارجية. «إن العمل الأدبي يتحرك حركة ذاتية خاصة به »[1].

ولا بد أن تستقل الدراسة الأدبية عن أي دراسة أخرى، لأن الأدب ـ في حد ذاته ـ مستقل استقلالا تاما عن غيره، «فله حياته الخاصة، وهي التي تهمنا هنا، دون أن يكون له علاقة بأي شيء حوله أو خارج عنه، فالعمل الأدبي لا يقوم على فكرة، أو معنى، أو صورة، أو عدة ألفاظ، أو خبرة، أو عدة خبرات، وإنما هو إثارة إحساس معين يتأتى عن طريق شكل معين تنتظم فيه كل هذه العناصر»[2].

(١). المرجع السابق ص: ٢١.

(٢). المرجع السابق ص: ٣٠.

٧ـ يجب أن نفـرق ـ في نظر الجماليين ـ بين وسطين: وسط اجتماعي ووسط أدبي. أما الأول فانه يمثل البيئة التي نشأ فيها الأديب وترعرع، وأما الثاني فهو التراث الأدبي الذي استقى منه عناصر أدبه الخاص ومقومات إبداعه ومعاناته الفنية.

وبعبارة أخرى، «ان الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه الاديب وسط غير مباشر، أما البيئة المباشرة للادب حقا فهو تراث الادباء الذين ورثهم الفنان»[1].

٨ـ إن مذهب الجمالية يرفض رفضا قاطعا مبدأ الإلزام الذي تعتمد عليه الواقعية، ويصل هذا الرفض غالبا إلى حد الثورة العارمة على المذهب كله (أي الثاني)، وذلك لسبب واحد، ألا وهو أن النقاد الواقعيين يفرضون على الأدباء معـايير سياسـة معينة، وأصولا خاصة، دون أن يعيروا مبدأ الحرية الفنية أي اهتمام، وهذا يعتبر إجهاضا للإبداع الخالص من جهة، وتشجيعا خطيرا للأدب الضعيف، والنتاج الهزيل.

وتوضيح ذلك أن الواقعية ـ في نظر النقاد الجماليين ـ قد تقبل الأدب الغث إذا كانت مضـامينـه توافق أهـواءها السياسية وتساير غاياتها الإيديولوجية، ولا تستحي حين تحارب الأدب الراقي الذي يرفض كل تبعية سياسية أو إيديولوجية.

استنادا إلى هذا، تقرر الجمالية أن الأديب الحق ينبغي أن يكون صادقا فيما يقول، متحررا من كل تبعية، شجاعا في إبداء آرائه. فمعيار الصدق ركن أساسي في نجاح كل عمل أدبي. يقول ـ في هذا الصدد ـ عبد الحي دياب «الشاعر لا يتناول قضية إلا عن اقتناع وصدق فيما بينه وبين نفسه، ثم يعبّر عنها تعبيرا أصيلا، حتى يكـون مصدر قوتها هو ما تحتوي عليه من جمال مصدره الأصالة الفنية، فلا تستمد تلك القوة من أهمية القضايا الاجتماعية أو الخلقية مثلا»[2]

(١): نفس المرجع ص: ٢٧.

(٢): عباس العقاد ناقدا ص: ٧٤٣.

فالصدق الفني هو المطلب الهام الذي يعنى به الناقد الجمالي في دراسته لأي نص، أما الصدق الاجتماعي أو السياسي أو الخلقي، فهذا لا شأن له به، لأنه خارج عن دائرة اهتماماته الفنية والأدبية، فالنقاد الجماليون ـ بصورة عامة ـ «لا يعدون مسألة الصدق ذات بال، ويستنكرون البحث عنه في داخل العمل الفني، لأنه يصرف الناقد عن تحليله وتوضيحه توضيحا مستقلا. وليست البلاغة الحديثة في صدق الإحساس، أو صدق التعبير، بل في الخلق الفني والقدرة الفنية.»(١).

٩ـ هذا، وإن الدليل الذي يعتمد عليه مذهب الجمالية في نقده للواقعية، في قضية المضامين الأدبية، هو أن الفن ذاته يفقد طبيعته الجمالية تدريجيا، ويميل إلى الإسفاف والضعف كلما رغب ـ طوعا أو كرها ـ في تلبية الأغراض السياسية والأهواء الفكرية والنفسية، «وكأن هؤلاء المثاليين في تمسكهم بجمال الصورة وإهمالهم لأمر المضمون، إنما يخشون أن تنحرف هذه الفنون عن طريقها الجمالي الممتع، بسبب هذا المضمون، وأن تصبح مطايا لذوي الأهواء والغايات، وتنغمس في تيار الصراع السياسي والنقدي، فتفقد قيمتها وجمالها، بينما هم يودّون لها أن تسمو فوق هذه النزعات وأن تتمحض لإسعاد الناس جميعا، إنهم يرون أن لا بد أن يكون في الحياة شيء من الجمال المحض يفزع إليه الناس بعض الوقت لينسيهم آلام الحياة وأحداثها»(٢)

هذه أهم المطالب أو القواعد التي تشكل مذهب الجمالية، ويمكن القول ـ من خلال هذا العرض الوجيز ـ بأنه جاء مناقضا كل المناقضة لمذهب الواقعية وقواعده وأهدافه. وإن وجدنا تشابها بينهما في بعض الجوانب، فهو لا يعدو الأسماء، لأن الجمالية قد حورت وغيرت ما أخذته عن الواقعية.

هذا، ونذكر هنا أن الأنواع الأدبية قد توزعها المذهبان ـ من حيث نسبة

---

(١): الجمالية والواقعية ص: ٤٠.

(٢): د. فخري الخضراوي (رحلة مع النقد الأدبي) ص: ٩٨.

الاستثمار ـ فبعضها قد لقي رواجا لدى الوافعيين كالقصة، في حين أن بعضها الآخر لم ينم إلا في الأجواء الجمالية كالشعر الغنائي، يقول د. الخضراوي «لقد تأثر بهذا المذهب [أي مذهب الفن للفن] كثير من الفنون تأثرا كبيرا، تأثرت به الموسيقى والتصوير والشعر الغنائي، أما المسرحية والخطابة والقصة وبقية فنون النثر، فقد سلمت للحياة [أي لمذهب الفن للحياة] وظل المضمون فيها هَدفا أساسيا، لا سبيل إلى الحياة بدونه وإلا سقطت قيمتها، وخرجت من ميدان الأدب، ومع ذلك فلا بد لها من حظ وفير من الجمال يمنحها حق الانتساب إليه والدخول في أنواعه»[1]

ولا عجب إذا وجدنا (الواقعية) قد سادت كثير من بقاع العالم، على حساب (الجمالية) التي تقهقرت وتراجعت عن جل مواقعها. ولا تناقض بين هذا القول وقولنا السابق بأن الجمالية قد فضحت سابقتها وانتصرت عليها.

فالتناقض هذا ظاهري شكلي، لأن العامل السياسي (وهو فرض بعض الدول لمذهب الواقعية في مجال الأدب والفن) قد أعاد الإعتبار للواقعية. أضف إلى هذا أن المذهب الأخير يساير أفهام العامة وعقول أفراد الطبقات غير المثقفة، أما أولئك الذين نالوا من الثقافة قسطا وافر فإنهم يفتشون دوما عن الكمالات والأعماق والدقائق في جميع انشغالاتهم الفكرية، وما الجمالية إلا مذهب يساير ذوق هؤلاء ويشبع رغباتهم العقلية وحسهم الفني المرهف.

استنادا إلى هذ الفرق الجوهري بين المذهبين، اندفع كل حزب شيوعي بقوة نحو الدفاع المرير عن الواقعية بحجة أنها لسان حال الطبقات الفقيرة (لا حاجة هنا إلى بيان أن الطبقات قد وقعت تحت سلطة دكتاتورية جديدة تذيقها الأمرّين). يقول الخضراوي «مذهب الفن للفن أقل انتشارا من مذهب الفن للحياة، فلا يروج المذهب الأول إلا بين الطبقات التي وصلت إلى مستويات راقية من الحياة لا يشغل بالها البحث كثيرا عن مطالب العيش، كما هو الحال

(١): المرجع السابق ص: ٩٥.

بين بعض أثرياء أوروبا وأمريكا، ونادرا ما يكون بين طبقات الشرقيين»[1]

بهذا نكون قد ألفينا بعض أضواء كافية على مذهب الجمالية الذي لم يسلم من الانتقادات الكثيرة التي وجهت إليه، من طرف مذاهب أخرى جدّت على ساحة الأدب والفكر والفن.

٥ـ مذهب الرمزية: Le Symbolsme

نشأت الرمزية كرد فعل ثاني أو ثورة ثانية على الواقعية التي آمنت بالواقع والمادة تاركة الإنسان الذي هو جوهر الوجود والحياة. وقد قوي هذا المذهب في القرن التاسع عشر بحيث تميز بمبادئه واتجاهه العام وقواعده الفنية والنقدية والفلسفية، إلى درجة أن صار معترفا به في الأوساط الأدبية الكبرى، ولم يقلّ شأنا وقيمة عن بقية المذاهب الأخرى.

ننتقل من هذا الإجمال إلى تفصيل الكلام وبسط الحديث في الظروف التي ساعدت على نشأة الرمزية وانتشار دعوتها آنذاك فنقول:

١ـ إن مذهب الواقعية قد احتضن في طياته ما يشل فعاليته من الوجهة التنظيرية والعملية معا، وذلك لأنه أفرط شديد الإفراط في الدعوة إلى نشدان الحقيقة في ميدان الواقع لا غير. فلا مجال في عالم الأدب للعواطف والأحاسيس والمشاعر والأفكار الذاتية.

بهذا اكتشفت الرمزية ـ مثل الجمالية أيضا ـ أن الواقعية قد حطمت كينونة الأديب، بأن جعلته أداة طيعة في يد الواقع، وهذا مخالف كل المخالفة لطبيعة الأمور: فالأديب ليس رجلا سلبيا أو مرآة تعكس حياة الناس، وإنما هو رجل عبقري، يتميز بإيجابية قوية، وقدرة فائقة على إبداع أشكال أدبية جديدة، والإتيان بنماذج فنية رائعة.

فالرضا ـ في مجال الادب ـ بنقل الحقائق المرئية نقلا أمينا يحيل الفن

---

(١): رحلة مع النقد الأدبي ص: ١٠١.

الأدبي مجرد علم جاف ـ كعلم الاجتماع ـ لا روح فيه ولا حياة.

٢ـ إن موجة الديمقراطية قد تجاوزت في نظر الأرستقراطيين حدودها المعقولة، لما أضحت تهدد مصالحهم وكيانهم الاجتماعي المنهار. فكانت الرمزية ـ لهذا السبب ـ لسان حالهم، يحاول جاهدا أن يحدّ من انتشار الأفكار الديمقراطية (ونذكر ـ بصراحة ـ أن الديمقراطية في جل أحوالها شر، حين تهجم على الأصول والثوابت الإنسانية، والمعايير الأساسية التي يؤيدها ديننا الحنيف).

٣ـ إن للرومانسية آثاراً واضحة، من جهة المضامين، تبدو في معظم كتابات الرمزيين، وهذا دليل واضح يبين لنا دور ذاك المذهب.

ومن جهة أخرى، نستخلص أن الرمزية قد استفادت من بعض التراث الأدبي الذي سبقها لتدعم به كيانها وتقويه، وتصونه صيانة تحول دون تضعضعه أمام ضربات المذاهب الأخرى.

٤ـ إما أنه من اللازم أن نشير إلى عامل نفسي، كان من وراء نشأة الرمزية، ألا وهو: حب الأغراب والتعقيد من أجل التعقيد، وكراهية الوضوح، والسأم من البساطة.

ولعل هذا يستند إلى ظروف الحياة العقلية التي تميزت بتضارب الأفكار وحدة الصراع الفكري والإيديولوجي الذي عم كامل أرجاء أوربا وأمريكا، وامتد شيئا فشيئا إلى دول وشعوب أخرى.

وبعد هذا، نقول: إن المذهب الرمزي قد احتل مكانا واسعا في عالم الأدب والفن، وما زالت آثاره ـ ولو أنها صارت ضئيلة في القرن العشرين ـ بادية إلى يومنا هذا.

ومن أهم ما كان يدعو له ما يلي:

١ـ رفض لغة التصريح كلية من دائرة الأدب، لأنها تفسد الحقائق بإظهارها

وتجليتها، بينما إبقاؤها مع التلميح إليها يُبقي لها جمالها الأخاذ ورونقها الرائع.

فجمالية الشيء ـ إذن ـ لا تتجلى في رؤيتنا له، ولا تنكشف لحسنا الفني، فمثلها في هذا كمثل السمكة الجميلة التي تموت بمجرد إخراجها من وسطها المائي.

«المذهب الرمزي ينكر أن تكون الظواهر هي الحقائق في عالم النفس، وأن تنجح الوسائل العلمية في الكشف عن الواقع الصحيح في دخيلة الإنسان». [1]

وهكذا نظل نشعر بجمالية الشيء عن طريق لغة الإيحاء التي تجيد الإشارة غير المباشرة، والتلميح الصائب.

٢ـ إن المشاعر والانفعالات والحقائق النفسية لا يمكن أن تقع داخل دائرة الحس المادي، فهي خفية، مكنونة، مستورة، كاللؤلؤ في الصدف.

بيد أن التعبير عنها لا يبلغ قمة الشاعرية الفنية إلا إذا كان يستعمل ألفاظا وتعابير موحية، ملمحة، لا كاشفة، هاتكة للستائر الجميلة.

وفي هذا الصدد، هاجمت الرمزية المذهب الرومانسي لأنه لم يضع قواعد فنية تضبط طرائق الإستعمال اللغوي: فاللغة الفنية هي التي تنبه وتوقظ الأذواق وملكات الإدراك الأدَبي وليست هي اللغة التي تفصح وتفضح وتكشف. فلغة العلم هي وحدها التي تتميز بهذه الوظيفة وشتان بين هذه وتلك. يقول د. عتيق «ولما كان التصريح في نظر الرمزيين يفشي أسرار الحقائق، وبالتالي يقتلها، فإنهم لذلك يومئون إلى الحقائق النفسية إيماء، ويرمزون إليها رمزا، ويكتفون من التعبير عنها بأن يكون ظلالا وأطيافا لمّاحة خفاقة فيها إيحاء وإيماء، حتى تهتز لها شتى الإحساسات وتحوم حولها ألوان الظنون.

وقد ظل المذهب الرمزي كما بدأ يتحرك في مجال ضيق، لأنه مظهر رفيع من ترف الفكر ورهافة الحس وصفاء الروح، فهو يستهوي طبقه خاصة من

(١): د. عتيق في (النقد الأدبي) ص: ٢٥١.

الناس، أما عامتهم فلا يسيغون الرمزية إلا بقدر لوعورة مطلبها ».[1]

٣- يجب أن يكون للأديب رصيد لغوي ضخم، يسمح له بانتقاء العبارات والألفاظ الموحية.

وهذا مطلب لغوي هام جدا - في نظر الرمزيين - لكونه يشير إلى الترابط الوظيفي بين الرصيد اللغوي ودقة التعبير الأدبي، وإلا فكيف يستمكن الشعراء الرمزيون - بخاصة - من استعمال الألفاظ والتراكيب ذات الإيحاء المناسب إن كانوا لا يمتلكون الرصيد اللغوي الكافي؟

٤- بناء على ما سبق، ينبغي على الأديب الرمزي أن يجيد فهم دلالات مواد اللغة من حيث المقابلات المعنوية ونقاط الاشتراك والتقاطع والترادف. وهذا - بالطبع - منطلق لغوي وفني كبير يمهد لظهور نتاج أدبي قوي يجمع بين الأفهام والغموض الفني، وهذا هو عين الجمال عندهم.

«العقاد يرى أن وراء الغموض في الشعر والأدب إبداعا فنيا، والإنسان قد يقرأ كتابا غير مرة فيجد فيه كل مرة من معان ما لم يره في القراءات السابقة، وهو رأي الدكتور طه حسين ولفيف من النقاد »[2]

٥- لا يجوز بتاتا أن نهبط بالفن إلى المستويات الدنيا، تلاؤماً مع عقلية العامة وبسطاء الناس، فالفن رفيع عال سام، يتطلب من الإنسان أن يرتفع إليه، وإن كلفه هذا الصعود متاعب جمة. فإدراك جمال القصيدة وتذوقه يقوم على بذل جهود فكرية ولغوية لازمة.

٦- ولا بد - أخيرا - أن نبيّن بعضا مما يتعلق بوسائل التعبير التي يستعملها أنصار الرمزية في كتاباتهم ونتاجهم الفني.

فقد أوضحنا أن لغة التعبير في أجواء هذا المذهب ترفض كل الرفض مبدأ

---

(١): (في النقد الأدبي) ص: ٢٥٢.

(٢): دراسات ص: ١٥٠.

التصريح والكشف والشرح، لأن هذا المسلك يقتل جوهر الجمالية.

لكن كيف نتذوق النص الأدبي الرمزي، وهو يعتمد الغموض والتعقيد؟ إن الرمزيين قد توقعوا طرح هذا السؤال، لذا فجوابهم ـ اجمالا ـ يتمثل في أن اللغة الأدبية لا تتحقق وجوديا إلا باستعمال وسائل معينة أهمها:

أـ اختيار ألفاظ وعبارات متنوعة من حيث جرسها.

ب ـ استعمال أوزان ذات ايقاعات موحية.

جـ ـ اختيار تراكيب لغوية ونظم أسلوبية مقصودة، بغية إخصاب الموضوع الأدبي وإثرائه بشتى المعاني غير المباشرة.

هذه أهم الوسائل التي تقدر على الغوص في أعماق النفس الإنسانية، دون تفتيتها وبعثرة أسرارها وفساد رونقها الجميل. أما لغة التصريح والإيضاح المباشر والكشف فهي لا تقوى إلا على وصف المظاهر المحسوسة ووقائع الحياة المادية.

فالشاعر الرمزي يثور على هذه اللغة العادية المألوفة مستبدِلاً بها لغة حية فنية، تجول به في أرجاء عالم فسيح: هو عالم النفس والمشاعر.

«الأدب الرمزي محاولة من الأديب للإفصاح عن العواطف المكبوته في أعماق النفس البشرية وإيماء صور من العقل الباطن إلى قارئه، مستعينا في ذلك بجرس الألفاظ وإيقاع الوزن وتركيب الجُمل ومعانيها الدقيقة، فهو أدب انطباعي يقتضي التأمل العميق لتفهم موضوعه وتذوق فنه والغناء في الفكرة التي خلقها الشاعر: إن الشعر الذي غزا كل أفق من آفاق الفكر والحياة قد نفذ إلى صميم النفس يستجلى غوامضها الخافية على الوعي، العصية على التحليل، فكانت الطريقة الرمزية التي يقوم الرمز فيها على التوافق بين المادة المحسوسة والفكرة المتخيلة»[1].

---

(١): دراسات ص: ١٥٠.

إن ما ذكرناه ـ حتى الآن ـ يمثل جل المطالب الفنية التي حققها المذهب الرمزي مدة من الزمان ليست بالقصيرة، بيد أن هٰذا المذهب لم يدم صيته طويلا، فقد تلقى ضربات قوية وردود أفعال عنيفة موجهة من طرف كبار النقاد آنذاك.

ولا غرو في ذلك، ما دام العصر يشهد في طياته ثورات مدمرة في كافة المستويات، ويحشر في أجوائه صراعات حادة، ما زالت قائمة إلى حد الساعة: فقد علمت من كل هذه الدراسة أن جل المذاهب الأدبية قد نشأت في برهة من الزمان وجيزة جدا بالقياس إلى القرون الغابرة التي عرفت الجمود والثبات في القيم والمعايير والموازين جميعها.

٦ـ المذهب الطبيعي : Le Naturalisme

ظهر هذا المذهب، معبرا عن إحدى سمات العصر، مثله في ذلك مثل كل مذاهب آخر. فقد علمنا ـ بداهة ـ أن هذا العصر قد تميزت بداياته بالنهضة العلمية والرقي في مجالات التكنلوجيا والتصنيع والاختراع والتقدم في كافة الأبحاث التجريبية.

ومما ذكرناه ـ في أحد المواضع السابقة ـ أن هذه الميزة الخاصة قد انعكست على نفسيات الناس: فصار جلهم يؤمنون إيمانا يقينيا بصحة وصلاحية العلم، وقدرته المطلقة على تغيير العالم وإصلاحه، فهو ـ في نظرهم وتصورهم ـ قد أضحى المعجزة الوحيدة أو العصا السحرية التي تقلب الشر خيرا، والأحوال السيئة أحوالا أحسن وأفضل.

إن هذا الأيمان اللاشعوري بالعلم (وهو إيمان مغشوش، لا يفضل تصور الأطفال الساذج) كان ـ لا ريب ـ وراء اندفاع طائفة من النقاد والأدباء اندفاعا قويا تجاه تلوين الأدب والفن بسمات العلم وخصائصه، ما دام العلم ـ في نظرهم ـ الوسيلة المعرفية اليقينية التي تبصرنا بحقائق الحياة والوجود.

«يرى العقاد أن الواقع عند أصحاب المذهب الطبيعي قائم على قواعد العلوم الطبيعية أكثر من قيامه على الطبيعة بمعناها الواسع، لأنهم بدءوا الدعوة إلى مذهبهم في الآونة التي ازدهرت فيها العلوم التجريبية، وأصبحت تجربة الحياة منهج التجارب «العلمية» هي السنة الغالبة على العقول والأقلام»(1)

نتيجة لهذا، ظهرت نظريات مختلفة يأخذ بعضها بعناق بعضها الآخر، وهي ـ مجتمعة ـ تنادي بضرورة أن ننظر إلى الكيان الأدبي نظرتنا إلى الظواهر الطبيعية المادية والكائنات الجامدة والحية.

من هذه النظريات: نظرية (Taine) التي أسندت أمر توجيه الأدب وتطويره وتغيير مساره إلى عوامل طبيعية ثلاثة لا رابع لها، ألا وهي: الجنس (العامل القومي)، البيئة، الزمن.

فالأديب مجرد إنسان طبيعي ـ يخضع في جملته لهذه العوامل، وتقوم الوراثة البيولوجية بدور كبير في هذا المجال. بهذا التصور الذي ظن أنه علمي، استحال الإنسان كائنا سلبيا لا أثر له، ولا فاعلية خاصة به في هذه الحياة.

هذا، وإن سلبية الإنسان (وبخاصة الأديب) مرجعها إلى سيطرة (قانون الحتمية) على العلاقات الكائنة بينه وبين محيطه الطبيعي: فما يصدر عن الإنسان ـ مهما سما وتجرد ـ عبارة عن استجابات حتمية ولازمة لمؤثرات بيئية وطبيعية.

إن هذه الدعوة المجحفة قد صادفت هجوما عنيفا من طرف نقاد كثيرين أثبتوا ـ بما لا يدع مجالا للشك ـ أن الإنسان كائن مستقل، يؤثر مثلما يتأثر (أو أكثر مما يتأثر) فهو إيجابي في تصرفاته وسلوكه وتفكيره ولغته وأدبه وفنه.

ومهما يكن من أمر، فإن نظرية (تين) ـ وكذا نظريات سانت بيف و برونيتيير ـ قد لقيت صدى لدى بعض الأدباء والفنانين بعامة، ولعل أشهرهم الأديب

(1): عباس العقاد ناقدا ص: ٧٣٩.

الفرنسي إيميل زولا (Emil Zola) .

٧ـ مذهب السريالية . Le Surrealisme

إن نشأة هذا المذهب لا تختلف عن نشأة أي من المذاهب السابقة وذلك من حيث ارتباطها بظروف العصر وحيثياته وما يحمل من تراث وثقافة وفكر.

بناء على هذا، نقول: إن السريالية مذهب أدبي جديد نشأ في أوائل هذا القرن، وهو ـ في حقيقة أمره ـ خلاصة عوامل وأسباب ودوافع عديدة، أشهرها:

١ـ وجود تراث أدبي ضخم: فقد جاء القرن العشرون، وهو يحمل تراثا أدبيا كثيرا، قد ساهم في إيجاده وإبداعه عدد لا يحصى من أدباء القرون السابقة. والذي يعنينا ـ أكثر ـ من هذا التراث هو مخلفات المذاهب الأدبية ونتاجها الفني الهائل.

فقد وجد أدباء القرن هذا أن المذاهب الموروثة لا انسجام بينها، ولا ترابط يذكر: فالرومانسية تناقض الكلاسيكية، والواقعية تشن عليهما معا هجوما عنيفا، والطبيعية تبالغ أشد مبالغة في ربط الإنسان بواقعه، والجمالية تسخر كل السخرية من دعوة الواقعية، وهلم جرا.

فأي من هذه المذاهب هو الصحيح؟ وأي اتجاه أدبي وفكري وفني ينبغي أن يتمثله الأديب؟

إن هذا التساؤل قد دار في عقول الجيل الجديد دون أن يهديهم إلى شاطىء الأمان، ويبصرهم ـ بالبحث الهادىء الدقيق الشامل ـ بالحقيقة المنشودة. لذا جاء رد الفعل عنيفا، ألا وهو رفض كل هذه المذاهب الأدبية الموروثة رفضا كاملا، وهجران الطرائق الفنية وأساليب التعبير التي كان ينتهجها أدباء القرن التاسع عشر.

من هذا، نستخلص أن السريالية تمثل تمردا خطيرا، وحركة ردة قوية،

تحاول تقويض دعائم مذاهب السابقين، وإخراجها نهائيا من الحياة الأدبية المعاصرة.

٢ـ فلسفة هيجل: تأثرت السيريالية ـ في نشأتها ونمو دعوتها ـ بفلسفة هيجل. ومعلوم أن هذا الأخير كان يؤمن بفكرة التناقض الذاتي في الأشياء، وأن تطور العالم حتمي وقائم على هذا التناقض.

وهذا ـ كما ترى ـ تشابه كبير بين الدعوتين: الأدبية والفلسفية.

٣ـ التحليل النفسي الفرويدي: لقد أثر فرويد في تفكير معاصريه أيما تأثير، على الرغم من أن الفرويدية ـ فيما بعد ـ قد انسحبت من جل مواقعها.

هذا وإن نقطة الاشتراك بينها وبين السريالية هي رفض التفسيرات النفسية القديمة ـ بما في ذلك التفسير الديني ـ ومحاربة الثوابت والقيم التي تعتمد عليها الحياة الإنسانية.

أضف إلى هذا أن السريالية نادت ـ كما نادى فرويد ـ في مجال التحليل النفسي بضرورة إطلاق القوى النفسية من قمقمها، واستنطاق عالم اللاشعور، لأنه العالم النفسي الحقيقي الذي يمثل الإنسان ويحمل في طياته ماهيته وخصائصه. أما ما عدا اللاشعور، فهو قشور ومظاهر زائفة تراكمت عليه على مر العصور. فالأديب الحق هو القادر على الثورة الفنية والقيام بتغيير جذري، من شأنه أن يعيد الاعتبار كل الاعتبار إلى عالم اللاشعوروحده، دون سواه.

٤ـ الحرب العالمية الأولى: إن تفاقم الأوضاع وتأزمها قد ازداد خطورة وبخاصة في بداية هذا القرن، مما تولد عن ذلك نشوب حرب ضروس شملت لفداحتها وبعد أثرها العالم أجمع، فكثر الخراب وعم الفساد، وتلاشت الوعود المعسولة، وأخفقت السياسات الإصلاحية والتوفيقية، وفشل المفكرون في مساعيهم.

ولا ريب أن هذه المصائب الفادحة قد دفعت طائفة من الأدباء والنقاد دفعا عنيفا نحو رفض كل المقاييس والقيم والمعايير التي تعارف عليها الناس،

محتجين بأنها لم تفد في إسعاد البشرية وحمايتها من كوارث الحروب وفضائح الحكام وطواغيت السياسة.

«تلقى القرن العشرون من القرون السابقة عليه تراث المذاهب الأدبية التي ظهرت فيها، على ما بينها من اختلاف وتضارب.

ولم يكد ينقضي أربعة عشر عاما من أوائل هذا القرن حتى اندلعت الحرب العالمية الأولى وأصابت البشر بويلات وكوارث شتى، فتصدعت القيم الإنسانية، وهانت الحياة على الإنسان بعد أن رأى قوى الشر تتربص به في كل مكان.

ولم تقتصر هذه النزعة على الحياة، بل امتدت إلى الفن والأدب اللذين يصدران عن هذا النوع من الحياة، مما أدى إلى ظهور المذهب الأدبي المعروف ب «السريالية» أي مذهب «ما فوق الواقع»[1]

إن الأدب ينبغي أن يشن ثورة عارمة على مواضعات البشر وسخافاتهم الفكرية ومذاهبهم التافهة، بغية رفض هذا الواقع السيىء، وإنشاء واقع حقيقي يختلف كل الاختلاف عنه.

فالواقع الذي نعرفه ونعيشه ـ في نظر أنصار السريالية ـ مصطنع ومغشوش. فلا بد أن نفكر في إنشاء أصول واقع جديد، خال من الأخطاء والسيئات، محقق لجميع الأماني والآمال التي تهدف البشرية إلى العيش في أجوائها.

هذا، وإن دعوة السريالية التي تجسد أصول هذا الواقع الجديد، يمكن توضيحها في البنود التالية:

١ـ إن مصدر الإلهام الأدبي والإبداع الفني هو عالم اللاشعور فقط، إذ هو المنطقة النفسية الحقيقة التي تمثل كيان الإنسان وكنهه وطبيعته الأصلية. أما الشعور فهو مجرد غشاء خارجي مظلم، أنشأه المجتمع ظلما وعدوانا، كي يبقي

---

(١): (في النقد الأدبي) ص: ٢٥٣.

الفرد حبيس أوامره ونواهيه، وعبدا ذليلا يذوق مرارة التعاسة والاستعباد والذل.

فاللاشعور ميدان نفسي رحب يجب أن نجليه وحده في مجال الأدب والفن، ولا سبيل إلى ذلك إلا بالتحرر المطلق من القيود النفسية والفكرية والفنية التي اصطنعها لنا واقعنا السيء.

وللاشعور طرائق ووسائل عدة، يسلكها ليظهر إشعاعاته وينير لنا طريق التغيير الجذري ومن بينها: الحلم.

وقد بينا سابقا أن (السريالية) قد تأثرت بتحليل (فرويد) النفسي، وهذا أحد آثارها: فقد أوضح هذا الأخير أن الأحلام مصدر ثري وكنز ثمين يختزن كل حقائق النفس، وجميع أسرار حياة الإنسان وشخصيته الحقة. وهذا ما دعا أدباء السريالية إلى استلهام الأحلام واعتمادها كل الإعتماد في نتاجهم الفني.

«وهو [أي المذهب] نزعة أدبية متطرفة تدين بالحرية المطلقة، والخروج على كل عرف وتقليد، فهي في الأدب تنفر من موضوعات الفكر الجارية، وتحتقر الأساليب السائدة في أشكالها وصورها ومجازاتها وكلماتها، وتسخر من العقل ومنطقه. وجل إلهاماتها من الأحلام والرؤى ودفعات اللاشعور والتأثيرات الماضية. فالسريالية إملاء للفكر دون رقابة العقل وبعيدا عن كل اهتمام فني أو أخلاقي»[1]

٢- تدعو السريالية كذلك إلى رفض الأشكال الفنية الموروثة عن المذاهب السابقة، باعتبارها انعكاسا للواقع الحالي السيء. وبدل هذا، ينبغي أن تنشأ أشكال ونماذج جديدة لا تستند إلى قواعد أو أصول. فالواقع الجديد يختلف جذريا عن الواقع المألوف، لذا لا يجوز أن يقتبس منه بعض سماته وخصائصه.

أي أنهم - بهذه الدعوة - ينادون بالتحرر المطلق من كل القيود، والرفض اللامشروط لموازين الناس وأحكامهم ومقدساتهم.

---

(١): دراسات ص: ١٥١.

«وهو مذهب يريد أن يتحلل من واقع الحياة الواعية، زاعما أن فوق هذا الوقع أو خلفه هناك واقع أقوى فاعلية وأعظم اتساعا، وهو واقع «اللاوعي»، واقع المكبوت في داخل النفس البشرية. وعلى تحرير هذا الواقع وإطلاق مكبوته وتسجيله في الأدب والفن أراد السرياليون تركيز جهودهم.

. . . وقد بنى السرياليون مذهبهم على أساس أن يعبر الفنان عن عقله الباطني دون تحفظ، غير مبال ما يكون. فلا إعتبار لما كان متواضعا عليه من قبل للتمييز بين خطأ وصواب، بين حلم ويقظة، بين عقل وجنون. ولا قيمة لما كان متفق عليه من التسلسل والتواصل والتناسق في إخراج العمل الأدبي أو الفني»[1]

٣ـ تدعو السريالية أيضا إلى عدم الالتزام بمعايير النظام البنيوي في إبداع الأعمال الأدبية، لأن الإلتزام هذا هو أحد مظاهر الخضوع للواقع المألوف.

بناء على هذا، تبلغ الصورة الفنية ـ وكذا العمل الأدبي بعامة ـ قمة الجمالية حين تجيء عناصرها ناقصة، غير مرتبة، بعيدة عن أي تنظيم. فالنفس المتلقية لهذة الصورة تزداد انتباها للتغيير الفني الجديد، ويشغف شديد الشغف به، لأنه من تجليات الحرية ورفض الجمود والتقليد.

فالنقص في عناصر الصورة حكم تقييمي جائر تحاول المقدسات الأدبية الموروثة فرضه على تفكيرنا وذوقنا الفني، مثلما تفعله بالنسبة للأحكام الأخرى. فالنقص ـ في منظور السريالية ـ كمال وتجديد وتطور وسير نحو آفاق الإبداع

٤ـ إن تداعي الأفكار والمشاعر طريقة فنية سريالية خالصة، فهي لا تحتكم إلى منطق العقل أو أي قاعدة من قواعد الفن المعروفة. فالأديب السريالي يصغي شديد الاصغاء إلى فكره ومشاعره ولا وعيه، فيسجل ـ أثناء هذا الإصغاء

(١): (في النقد الأدبي) ص: ٢٥٤.

ـ كل ما هب وَدَبّ، بغية أن يجيء نتاجه الفني موازيا لحياته النفسية الباطنية.

أما تغيير مسار التداعي وتبديل خط التدفق اللاشعوري ـ ولو كان هذا جزئيا ـ فإنه ظلم للأدب وتشويه لطبيعته.

هذه أهم البنود التي تصور لنا المذهب السريالي في مجال الأدب والفن. والدعوة هذه على الرغم من غرابتها وقساوة نقدها ـ قد لقيت رواجا كبيرا بين أدباء ونقاد ومفكرين كثيرين.

بيد أنها لم تسلم من الانتقادات الفاضحة لتفاهة أصولها، والكاشفة لسخافة مبادئها، مما نتج عن هذا أن حكم عليها بالجزر والتراجع عن كثير من مواقعها وحصونها الفكرية والفنية. يقول د. عتيق «هذا المذهب ، كشأن كل مذهب، لم تلبث حدته أن أطفأت أو كادت، فقد خفت حدة تطرفه، وأصبح أكثر اعتدالا وأقرب منالا.

. . . ومن النقاد من لا يعدّ «السريالية» بين عداد المذاهب الأدبية والفنية، على أساس أنه لم يضع أصولا وقواعد أدبية أو فنية، وإنما كل همّه هو إطلاق المكبوتات النفسية ومحاولة تسجيلها في الأدب والفن، دون تقيد بأصل أو قاعدة» [1].

ولا بأس أن يشير ـ أخيرا ـ إلى أن العقاد قد شن هجوما عنيفا على السريالية (وكذا المذاهب الأخرى التي تدعو إلى الرفض) وحجته الرئيسية في هذا تتمثل في أن المذهب لا يستند في دعوته وإبداعه إلى قواعد فنية معروفة، لكونه قد رفض ـ بصراحة ـ كل القواعد وجميع الأعراف والمبادىء الفنية. فالرافض لكل شيء لا يمكن أن ينشىء شيئا ما من فراغ وعدم.

٨ـ مذهب البرناسية: إن هذا المذهب وليد عوامل فكرية وفلسفية، أبرزها:

١ـ الفلسفة المثالية: إن كانط بأفكاره المثالية الجديدة قد أثر كثيرا في

---

(١) (في النقد الأدبي) ص: ٢٥٥.

مجال الأدب، فكانت النتيجة أن ظهرت (البرناسية) التي تدعو ـ مثل كانط ـ إلى الاهتمام بالشكل والصورة المجردة، بعيدا عن المادة والمحتوى.

٢ـ المدرسة الشكلية الروسية: ظهرت هذه المدرسة لتؤكد قيمة الشكل، وإليها يرجع الفضل في وضع أسس البنائية الجديدة Structuralisme ، هذه البنائية التي تعتبر ـ في وقتنا المعاصر ـ أحدث منهج يعنى ببنية الظاهرة وشكلها ونظامها العضوي الخاص.

فمن هذه المدرسة استلهم أدباء البرناسية بعض قواعدهم ومبادئهم وأفكارهم.

٣ـ الآثار النقدية (لـ: شتراوس): إن هذا الناقد قد أدخل الكثير من الأفكار الفلسفية وآراء علم الاجتماع في مجال النقد، فأثمرت ـ إثر ذلك ـ أيما إثمار مما ساعد على ظهور هذا المذهب وتشكله.

هذه العوامل وغيرها قد ساهمت في بلورة (البرناسية) وقيامها على قواعد جديدة. وقد اجتهد أنصارها ليجعلوها في مصاف المذاهب الأدبية الأخرى لتقول كلمتنا، فيسمع لها.

وإن أهم ما دعت إليه:

١ـ أن يعنى الأديب بالصياغة أو الشكل أو البناء اللغوي والأسلوبي، بدل أن يغرق في مناقشة الأفكار وتفسير الآراء، وعرض المواقف. فالأدَبُ الصحيح يهتم بالفن الخالص فقط «الصياغة، الأسلوب، . . . ألخ) تاركا القيم الفكرية والنفسية لغير الأدب (الفلسفة، علم الاجتماع، وما سوى ذلك).

لهذا السبب سمي المذهب بمدرسة الصياغة أو البناء.

٢ـ إن الفن ـ في نظر البرناسية ـ ليس وسيلة ذليلة لغايات اجتماعية أو خلقية أو سياسية، وإنما الفن للفن فقط، أي أنه يتضمن في ذاته غائيته.

وفي هذا الجانب تشترك البرناسية مع مذاهب أخرى كالجمالية والرمزية،

وهذا ما دفع جل النقاد إلى تقسيم مذاهب عصرنا إلى قسمين كبيرين :
الأول يضم مذاهب (الفن للحياة) والثاني يحتوي مذاهب (الفن للفن).

٣ـ إن جل اهتمام البرناسيين يتحدد في تحسين الصياغة الخارجية وتجميل التركيب بنوعيه العام (بناء النص ككل) والخاص (الجمل والتراكيب الأسلوبية).

وللإيقاع قيمة لا يستهان بها لدى هؤلاء، فهو يرفع من شأن النص الأدبي بفضل ما يدخل فيه من توافقات وفواصل موسيقية جميلة، تبعث على حسن الاستماع والتذوق الآني.

٤ـ ترفض البرناسية كل الرفض اعتماد الأديب المشاعر والانفعالات والحالات النفسية كمضامين لأدبه وفنه. وذلك لأنها لا تمثل جوهر الفن، فهي دخيلة عليه، مما يجعلها تسيء إليه أعظم إساءة.

وهذا يدل بوضوح على أن البرناسية تحارب بقوة تطرف الرومانسية ومبالغتها في ربط الجودة الفنية والجمال بالتعبير عن العواطف والأحاسيس. إن الجمال في نظرها لا يتعدّى حدود البناء الشكلي والصياغة الفنية الدقيقة للأساليب والتراكيب، وتوزيع الإيقاعات داخل النص الأدبي.

«من خصائص المدرسة البرناسية ومميزاتها اهتمامها بجمال التركيب، وحسن الإيقاع، وعدم طغيان العنصر الشخصي الذي يقود إلى عدم التمييز والتفريق»[1].

وقد أوضح مؤرخو الآداب والمذاهب الأدبية أن البرناسية جاءت ـ من الوجهة التاريخية والفنية ـ في الموقف الوسط بين الرومانسية الزائلة والرمزية الآتية.

٥ـ هذا، وإن البرناسيين يهتمون كثيرا بإنشاء الصور الشعرية ذات الوحدة

(١)؛ (دراسات) ص: ١٣٦.

العضوية، معتقدين أن مراعاة تلك الوحدة يكسب الصور دقة وتكاملا وانسجاما وجمالا.

على كل، إن البرناسية ـ باهتمامها البالغ في الشكل ـ قد أفرزت بطريقة غير مباشرة مذهب الرمزية الذي مال إلى حد الإفراط فسقط ـ كما رأينا سابقا ـ في متاهات الغموض والتعقيد والإغراب والتعمية.

٩ـ مذهب الوجودية : Lexistensialisme

إن الوجودية مذهب معاصر، له خطورته وأثره في الآداب والفنون المعاصرة. وقد انتشر في العديد من الدول الأوروبية، ولقي فيها رواجا وترحابا لا مثيل له.

ولم يسلم عالمنا العربي من تأثيره الفكري والفني: فقد ظهر عندنا أدباء ونقاد ومفكرون يؤمنون بالوجودية ويدعون لها بحرارة، وحجتهم في هذا أنها تدعو إلى الحرية والاستقلال، وتوصي بالمحافظة على كرامة الإنسان وشخصيته، وحمايتها من خطر التبعية والاستعباد والتقليد.

وإن العقاد ـ على الرغم من كونه نقد بعنف وشدة جل المذاهب الأجنبية الوافدة ـ قد وقع تحت التأثير السحري للوجودية، وإن كان هذا التأثير جزئيا: فكتابه (ساعات بين الكتب والناس) يصدره بمقالتين: إحداهما تبين الوجه الإيجابي الصحيح لهذا المذهب، وثانيتهما تشير إلى وجهه السلبي السيء.

ولكي نفهم طبيعة المذهب الوجودي وخصائصه، لا بد أن نذكر ـ فيما يلي ـ أهم العوامل والأسباب التي كانت من وراء نشأته، وهي:

١ـ آثار الحرب العالمية الثانية:

لم تهدأ الأوضاع الدولية بعد نهاية الحرب الأولى، فقد كانت ألمانيا تعد في الخفاء أفانين الثأر ووسائله الشيطانية، وهذا ما عكر الأجواء السياسية وزادها

توترا، إلى أن قامت ـ نتيجة لذلك ـ حرب عالمية ثانية كانت أشد وأقسى من سابقتها.

وما يهمنا من هذه الإشارة الخاطفة هو أن الحياة الفكرية والأدبية، قد أصيبت باضطراب كبير، والذهول قد خيم على كثير من عقول المفكرين، إلى درجة أن سحب الإنسان ـ بعامة ـ ثقته من ساحة المبادىء والمعتقدات والقيم الشهيرة. وكيف لا، وهو يرى سلبيتها وعدم قدرتها على إبعاد شبح الحروب، وعجزها عن بث روح الطمأنينة والسعادة في قلوب بني آدم.

وفي هذا الصدد يقول الحكماء المعاصرون: إن التطرف لا يولد إلا تطرفا قد يكون أشد منه وأخطر، وفعلا، فقد ظهرت تيارات غريبة، وتكونت حركات ضخمة رهيبة من الشباب الضائع، زاد الطين بلة، والأجواء تعكيرا.

«إذا كانت «السريالية» قد ظهرت في أعقاب الحرب العالمية الأولى كصرخة احتجاج ضد المجتمع الذي وصل إلى ما وصل إليه خلال هذه الحرب من الفظاعة في القتل والتدمير، فإن «الوجودية» قد ظهرت كصرخة احتجاج أخرى ضد مجتمع الحرب العالمية الثانية وتلك التي كانت أشد من الأولى فظاعة وهولا وتدميرا»[1].

٢ـ فلسفة الوجودية: هذا العامل نعتبره الوجه الثاني للأول، باعتبار أن الأوضاع السيئة والأحوال المتردية قد ساهمت بشكل واضح في صياغة مبادىء هذه الفلسفة الجديدة.

هذا، وإن زعيمها الكبير سارتر كان يركز في تحليلاته الفكرية ومناقشاته وبياناته الكثيرة على أن جوهر الإنسان كامن في حريته المطلقة، لا في تبعيته لتقاليد مجتمعه وأعرافه.

ومن مقالاته الشهيرة: أن وجود الإنسان يسبق ما هيته، في حين أن ماهية

(١): (في النقد الأدبي) ص: ٢٥٦.

الحيوان تسبق وجوده. وفحوى هذه المقالة أننا نعرف خصائص كل حيوان قبل وجوده، فهذا الأخير لا يغير منها في حياته أي شيء، بيد أن الإنسان الطبيعي ـ لا الاجتماعي ـ يوجد ثم يفكر بعد ذلك وحده في خصائصه وصفاته الشخصية، فهو في هذه الحال يرفض كل إملاء خارجي وكل نصح أو إرشاد.

فلا قيمة ـ إذن ـ للمواصفات الأخلاقية والاجتماعية والسياسية ما دامت مفروضة على الإنسان قسرا وظلما.

فالحياة الحقة ـ في نظره ـ هي تلك التي يتمتع بها الإنسان ـ باعتباره فردا مستقلا عن غيره ـ بكامل حريته: يؤمن بما يشاء ويعتقد بما يشاء، ويفعل ما يُحِبُّ.

وقد رتب (سارتر) على مبدأ الحرية الفردية، مبدأين آخرين هما: الالتزام والمسؤولية، إلا أنه قد جعل مفهوم كل منهما يدور في فلك المبدأ الأول.

ومن فلاسفة الوجودية أيضا: ألبير كامو، وجان أنوى.

٣ـ الشك المذهبي: لقد اعتنق كثير من الناس مبدأ الشك الكلي، وقد أشرنا ـ في عدة مواضع ـ إلى أن هذه الأزمة الثنائية (فكرية ونفسية) قد انبعثت من سوء الأوضاع وتدهورها في العقود الأولى من هذا القرن.

ولا ريب أن الوجودية قد شجعت ـ بدون تورية ـ نزعة الشك، فانتشرت موجته، مما نجم عن هذا أن كفرت طوائف اجتماعية كثيرة ـ وبخاصة المفكرين والأدباء والشباب ـ بمعتقدات مجتمعاتهم ورفضت كل الرفض المبادىء والأفكار السائدة فيها.

فالشك ـ في نظر الوجوديين ـ منهج صائب يقي الإنسان من خطر التقليد، ويحرره من كل كبت فكري ونفسي، ليصير كائنا مستقلا في تفكيره وتصرفاته ومواقفه.

بناء على هذه العوامل الثلاثة، قام المذهب الأدبي الوجودي ليجسد

الأفكار الفلسفية الجديدة. ومما ساعد على هذا التجسيد أن اشتغل فلاسفة المذهب بالأدب أيضا: فسارتر مثلا قد قدم محاولات أدبية يشرح فيها نظريته الفلسفية ليقنع سائر الأدباء بأهمية اعتناقها وتمثيلها في هيمنة نتاجهم الفني.

وما زال للوجودية - إلى وقتنا هذا - أثر بارز، وهيمنة كبيرة في الدول الرأسمالية لا تقل درجة عن هيمنة الواقعية في الدول الاشتراكية والشيوعية.

ومما ذكرناه حتى الآن، يتبين لنا أن الأدباء الوجوديين يعنون بما يلي:

١- تصوير الإنسان الحق بأن ذلك الذي يملك حريته بنفسه، ولا يقبل توجيها من غيره.

فالحرية - كما ترى - هي المبدأ الكبير الذى يحاولون تجسيده أدبيا وفنيا بغية محاربة جميع بقايا الاستبداد والقهر والذل والتبعية في الغرب بخاصة، والعالم بعامة.

٢- كما أنهم يعنون بتصوير الحرية تصويرا خاصا، يتمثل في كونها عالما بلا حدود، ولا حواجز ولا شروط. وإن أي تصور لها يعتمد التحديد والشرط يعتبر ناقصا وقاصرا.

٣- يركزون أيضا على أن ماهية الإنسان لاحقة لوجوده، لا العكس، لكونه يختلف في طلعه وخصائصه عن الحيوان.

٤- إن نتاجهم الأدبي والفني يصور لنا أن كل القيم الأخلاقية والدينية والمعايير الاجتماعية والإنسانية لا معنى لها، ولا قيمة، ما دامت نابعة من سلطة خارجية غير سلطة الفرد.

إن المصدر الحقيقي للقيم والمعايير والموازين هو عقل الفرد فقط، أما المجتمع فلا دخل له في تحديد حرية هذا الفرد، وتقييد تصرفاته وكبت تفكيره ومشاعره.

٥- إن الأدب الوجودي يشجع الانحلال الخلقي والتفسخ في العلاقات

الجنسية، كما أنه يدعو لإقامة علاقات «طبيعية» قوامها: أن يفعل المرء ما يشاء. يقول د. عتيق «فالدعوة (الوجودية) اذن تصارحك بأنك سيد نفسك، لك الرأي كل الرأي في الانطلاق، ولك أن تطلق حريتك وتقيدها: تطلقها عندما ترى في ذلك نفعا خاصا لك، وتقيدها عندما ترى في ذلك درءا لمضرة عنك. ثم إياك أن تكون لأحد إرادة عليك، واذكر دائما أنك موجود، وأن لنفسك عليك حقا، وما ينبغي لك أن تزدري ما حبتك به الطبيعة من حق الوجود.

ولعلنا نستخلص من كل ذلك أن الغاية من دعوة «الوجودية» هي إعلاء «الحرية الفردية» إلى الذرى وإطلاقها إلى أبعد مدى، وتحصين النفس من مؤثرات الوراثات والعادات والتقاليد، وحماية الذات من أن تعترض سبيلها عقبة، أو يتسرب إلى صفاء وجودها كدر»[1]

هذا هو المذهب الوجودي في الأدب، والذي ما زال قوي الأثر مسموع الكلمة في كثير من المحافل الأدبية.

وإن عالمنا العربي ـ كما ألمحنا سابقا ـ لم ينج من لوثة هذا المذهب المستورد فقد ظهر عندنا نتاج كبير ـ وما زال ـ يجسد مبادئه وشعاراته. ولا تعجب من هذا التقليد الأعمى فقد ساد الأدب وغير الأدب، بسبب فقدان هويتنا الإسلامية، وبعدنا الهائل عن خصائصنا الحضارية الأصيلة.

هذا، وإن الحديث يطول، إذا ذهبنا نحصي مذاهب أخر، كالدادائية واللامعقول، لكن يكفي القول بأنها كانت أسوأأثراً من الوجودية، وأفحش منها في الإباحية والتهتك والرفض المريض. وخذ مثالا لذلك، وهو مذهب اللامعقول الذي يصور لنا العالم بأنه خال من المنطق السديد والقيم الصحيحة. وهذا يقتضي بالضرورة أن لا جدوى من الرجوع إلى الدين الإسلامي ما دام يحتضن هذه القيم.

---

(١): (في النقد الأدبي) ص: ٢٥٧.

«وهو المذهب الذي يدين به للأن عدد من الكتاب والفنانين الذين يرون في أحداث وتصرفات ومواقف عالمنا الحاضر ما يدعوهم إلى الأيمان بأن العقل البشـري قد أفلس منـطقه وأن العالم لم يعد يسير على منطق مفهوم أو قابل للفهم، فجميع أسس الفهم المنـطقي بين البشر قد انهارت وأفلس، ولذلك نراهم يرسمون في أعمالهم الأدبية لهذا العالم صورا ينعكس فيها اللامعقول»[1].

* * *

(١): (دراسات) ص: ١٦١.

نقد المذاهب الأدبية المستوردة

بعد هذا العرض الكافي لكبريات المذاهب الأدبية التي سادت أوربا بخاصة، وكان لها أثر واضح ـ بعد ذلك ـ في غير أوربا، يجدر بنا الآن أن نقيّمها تقييما منهجيا وعلميا دقيقا ـ دون أن يتشعب حديثنا لينال كل الجزئيات، بغية أن يتضح لنا ولأدبائنا ونقادنا وقرائنا أن تلك المذاهب قاصرة، لا تعتمد على أصول صلبة ومبادىء صحيحة، ولا تقوى على أشباع الحاجات الفكرية والنفسية والفنية التي هي جزء لا يتجزأ من كيان الإنسان.

ونحن لا نزعم أن هذه الدراسة النقدية التي نقدمها كافية لفضح سيئات وأخطاء المذاهب الأدبية الوافدة، فمن اللازم أن تظهر دراسات جادة كثيرة تتخصص كل منها في كشف النقاب عن الانحرافات الفكرية والفنية التي برزت في عالم الوجود الأخلاقي والاجتماعي والأدبي وبيان أنها نتيجة حتمية لتطبيق تلك المذاهب.

هذا، وسنوزع ملاحظاتنا ونصنفها ـ فيما يلي ـ مراعين التسلسل السابق للمذاهب، كي لا تجيء متداخلة، متضاربة.

١ـ نقد المذهب الكلاسيكي :

ـ١ـ وقع هذا المذهب في خطأ فادح، حين زعم أن التشبث الكلي بما وضعه القدامى من أصول فنية وقواعد أدبية هو السبيل القويم الذي ينبغي أن ينهجه الأدباء الجدد في كل نتاجهم. فمن المعلوم أن التراث الأدبي لأي أمة يتضمن في طياته الصالح والطالح، الصحيح والسّقيم، فكيف يجوز لنا أن نقبل

القديم بحذافيره دون محاولة غربلته لاختيار المناسب لنهضتنا؟

لا ريب أن هذا الموقف الذي وقفته الكلاسيكية تجاه التراث يعد تطرفا ضارا، من شأنه أن يعرقل كل حركة من حركات التطور.

-٢- من العيب الفاضح أن تلبي الكلاسيكية رغبات طبقة واحدة (هي طبقة الأرستقراطيين) ضاربة عرض الحائط برغبات وآمال وحاجيات الطبقات الاجتماعية الأخرى.

أضف إلى هذا أن إيثارها خدمة الأرستقراطيين على خدمة من سواهم أضحى نقطة ضعف وثغرة كبيرة استغلتها المذاهب الأخرى في هجماتها النقدية عليها.

-٣- هذا، ولا يجوز مطلقا أن نمنح العقل سلطة مطلقة في مجال الأدب والفن، فهذا الأخير يخاطب بطبعه ذات الإنسان ككل.

ثم ما هو العقل الذي نحكّمه في اختيار موضوعات الأدب وأفكاره وقضاياه؟

أهو العقل اليُوناني الذي اختنق بالوثنية؟ أم هو العقل الروماني الذي أتخمته قوة الطغيان والاستبداد والظلم؟ أم هو عقل القرون الوسطى الأوربية الذي تمثل كل التحريفات والتغييرات والتشويهات التي ولجت عقيدة النصرانية؟ أم هو العقل المادي المظلم الذي يعيث فسادا في عصرنا الحالي؟

أي عقل يحتكم إليه الأدباء؟

ولنعلم - من جه أخرى - أن هذه البطاقة - وهي العقل - تخطىء كثيرا وتصيب قليلا لأنها نسبية محدودة المقاييس. وفي المنظور الإسلامي، نلفي العقل ينتج ويبدع ويكتشف ويصنع إذا راعى في ذلك كله منهج الدين الحنيف في الاعتقاد والنظر والتصور.

-٤- إن العناية كل العناية بالقوالب والأشكال، على حساب المضامين الأدبية، تتحول إلى عملية سلبية تقضي على الأدب وتميته، بدل أن تحافظ على

حيويته وتنمّيها. وبعبارة أخرى، إن الأدب الحقيقي لا يحي ولا يقوى ولا ينمو إلا إذا كانت الجهود موزعة بالتعادل على شكل الأدب ومضمونه، أما إيثار أحدهما على الآخر فهو تطرف ضار يجب إبعاده عن دائرة الإبداع.

٢ـ نقد المذهب الرومانسي :

ـ١ـ لقد استسلم أنصار هذا المذهب لضغوط العصر. فصارت أحكامهم الفنية والنقدية مجرد إملاء خارجي، وهذا يضر الأدب أكثر مما ينفعه.

إن الأدب ينهض ويرقى بعوامل شتى: منها عامل التأثر الإيجابي الفعال بأحداث العصر وثقافاته وتياراته الفكرية. هذا العامل الذي لا يفسد طبيعة الأدب، وإنما يمنحه ما يثريه. أما أن نجعل الخضُوع المطلق للعصر عاملا في تطوير الأدب، فلا. والسبب في هذا أن الأدب تتشوه طبيعته في هذه الحالة الأخيرة فيصير شيئا آخر غير كونه أدبا.

ـ٢ـ إن إعلاء شأن العواطف والانفعالات النفسية الهائجة لتحتل مكان الصدارة في النتاج الأدبي، يعتبر ـ لا محالة ـ تطرفا آخر أشد خطرا من تطرف الكلاسيكية حين آثرت العقل على غيره: فقد يكون الأدب الخاضع لمقاييس العقل ـ أي عقل ـ جافا، جامدا، خاليا من روح الحياة، لكن الأدب الذي تصول فيه العواطف الهوجاء ـ وحدها ـ وتجول وتركض يعد أدبا حيوانيا لأنه اعتمد الإنفعال فقط، وفضل التعبير عن الفوضى والاضطراب النفسيين على اللجوء إلى الحكمة والتعقل

ـ٣ـ رفضت الرومانسية العقل وأنكرت دوره في الإبداع الأدبي، بحجة أن أحكامه لا تصلح إلا في مجالات معرفية أخرى كالفلسفة. بيد أن المتبصر يكتشف أن النص الأدبي ـ مهما كانت درجته الفنية ـ لا يخلو من أفكار مردها إلى مصدر العقل.

فكيف يجوز لنا ـ بناء على هذه البديهية ـ أن ننكر شيئا موجودا بالضرورة في الكيان الأدبي.

٤- ونعود إلى موضوع العواطف لنقول: إن الرومانسيين وقفوا من الحياة مواقف سلبية، فيها الكثير من الانطواء والسأم والقنوط والتشاؤم، وهذا - لا ريب - ما ينغص على الإنسان حياته ويورث فيه نظرة سوداوية، ويقتل في نفسه روح الإبداع ودافع التغيير وحب السعادة الحقة.

إن الإنسان بطبعه يتشوف إلى الحياة الجميلة، والعيش الهادىء الخالي من كل المنغصات وأسباب القلق والضجر.

وهنا نذكر - بكل فخر واعتزاز - أن الإسلام وحده قد استمكن من بناء النفس - في العصر الراشدي بخاصة - بناءاً سليما، وتقويمه وفق المقاييس والموازين الخالدة التي لا تعرف عوجا ولا أمتا.

فلا وجود - إذن - في ذلك العصر الذهبي الزاهر لأي ظاهرة نفسية سيئة، بل إن الفرق بين المجتمع الإسلامي الذي أنشأه رسول الله صلى الله عليه وسلم ومجتمعاتنا - من حيث العلل الاجتماعية والعقد النفسية - كالفرق بين الثرى والثريا.

فمن العيب أن يصغي الأدب إلى عواطفنا الطفولية وانفعالاتنا الحيوانية - مثلما يفعل الرومانسيون - وإلا صار هذا الأدب مرآة سوداء تعكس بدائية البشرية الأولى.

والأعجب أن يذهب بعض أدبائنا العَرب كل مذهب ويتجهون كل اتجاهٍ في نقل الطريقة الرومانسية في التعبير عن العواطف، ولو أنهم أمعنوا النظر قليلا في طبيعة أدبنا العربي الأصيل من جهة، وما أحدثه الإسلام من تغيير إيجابي حسن في مجال الأدب بخاصة من جهة أخرى، لعلموا أن المسار الحقيقي الذي يجدر بهم أن ينهجوه في عملهم الفني هو التزام التعبير عن العواطف الصالحة والمشاعر النبيلة، والأحاسيس النفسية المثمرة، بدل فسح المجال لكل البدائل والدوافع والميول النفسية الهدامة. يقول أنور الجندي في هذا الصدد «حاول المنهج العلمي الغربي الوافد أن يطرح في أفق الأدب العربي مفاهيم جديدة

تختلف اختلافا جذريا عن القيم الأساسية التي قامت عليها النفس العربية الأسلامية. هذه المفاهيم تنطوي على شيء غير قليل من الشكوى والأنانية والانطواء على النفس والبكاء والضعف والتمزق والحرمان، وكلها مفاهيم وافدة غير أصيلة في الذات العربية أو مفهوم الأدب العربي الأصيل. فلقد كانت النفس العربية تزهى دائما بقوتها وإيمانها وصلابتها في مواجهة الأحداث ومقاومة الأزمات.

وفي الفكر الإسلامي يقوم مفهوم الترابط بين الفردية والجماعية ترابطا أصيلا، فالفرد للجماعة والجماعة للفرد والكل للإسلام». [1]

ـ٥ـ هذا، وقد أسرف المذهب الرومانسي في منح كل الاعتبار للذات الفردية إلى درجة أن صارت شيئا مقدسا، لا يُمس بسوء.

فكل ما تفعله هذه الذات صحيح وسليم، لأنها أصل الوجود الإنساني وأساسه الذي تنعدم الحياة بانعدامه. فمن المحظور ـ في نظر الرومانسية ـ أن نقلل من شأنها، فضلا عن أن نقمع دوافعها ونكبت قواها الحيوية.

ولعمري إن اطلاق العنان للذات لتفعل ما تشاء، وتستبيح ما تحب وتقترف من المحرمات ما تستلذ، ليس مسلكا لائقا بالإنسان، وإنما هو طريق شيطاني ودعوة للسقُوط والتردي في هاوية لا قاع لها.

ولينظر العقلاء إلى عصر الرومانسية ـ وكذا عصرنا الحالي ـ ليشاهدوا مظاهر الانحطاط في الأخلاق والسلوك والمعاملات الاجتماعية. وإن مشاهدتهم الاستقرائية هذه تقودهم إلى استنتاج قاعدة صحيحة وسنة ثابتة، وهي: أن طغيان الفرد ـ باطلاق حريته كلية ـ يؤدي حتما إلى الجري وراء الأهواء والشهوات والأطماع والرذائل المختلفة، وفي هذا نهاية للإنسانية وقضاء على السعادة الحقة.

ـ٦ـ وإن التيار النقدي الذي تولد عن الرومانسية قد أخفق كل الإخفاق في

(١): أنور الجندي (أخطاء المنهج الغربي الوافد) ص: ٢٨٦.

تقديم حقائق نقدية هامة ومبادىء فنية صلبة، وذلك لأنه أنكر طرائق التحليل والتفسير، واعتمد فقط مجرد التذوق الخاص، معتقداً أنه الوسيلة الوحيدة التي تحافظ على جمال النص الأدبي ولا تشوّهه، يقول د. فخري «وهو مذهب يبعد عن شرح النص وتحليله وتفسيره، لأن ذلك يذهب بعنصر الجمال في الأدب ويصرف القارىء أو الباحث عن الهدف الأساسي إلى هدف جانبي وهو التفسير والتحليل والحكم بالإحسان أو الإساءة، كما ذكر أصحاب المذهب الجمالي في الفنون والآداب، وإنما يترك الدارس أو الباحث أو القارىء مع الأدب ليصل بما لديه من تذوق لجوانب الجمال إلى المتعة والرضا، وهذا ما يراد بالفنون والآداب»(١)

بيد أن اعتراضا وجيها يفضح هذا المذهب النقدي (والمسمى بالمذهب التأثري) ويجتث أصوله، ألا وهو: أن عملية التذوق ذاتها لا تنشأ ولا تتكون إلا بعد ممارسات نقدية طويلة، تمكّن صاحبها ـ أثناءها ـ من تمثّل كثير من القواعد والمبادىء والأحكام النقدية والفنية المعروفة، «فإذا أنت سألت أصحاب هذا المذهب الانطباعي من أين جاءتهم حاسة التذوق التي بها يدركون جوانب الجمال، ويقفون على أسباب الحسن والإعجاب؟ لأعجزهم الجواب واعترفوا بأن تلك الحاسة لم تتكون لديهم إلا بعد ما قرءوا من آراء النقاد واتجاهاتهم، وأطالوا الوقوف عند أعمال الأدباء وصراعهم ومعاناتهم، وأحسنوا الاستفادة من فهم نصوص الأدباء وأسرار تعبيرهم وتصويرهم»(٢)

من هذا، يتبين لنا أن التذوق الفني لا يستغني بتاتا عن الاستعانة الآنية بأصول النقد ومبتكراته ونتائجه الهامة.

٣ـ نقد المذهب الواقعي:

ـ١ـ ذكرنا ـ سابقا ـ أن هذا المذهب قد اكتسب أنصارا كثيرين ولقي رواجا

(١): (رحلة مع النقد الأدبي) ص: ٩٩.

(٢): (رحلة مع النقد الأدبي) ص: ٩٩.

كبيرا لدى بعض الأوساط الأدبية في الدول الأجنبية، ثم أشرنا كذلك إلى أن عالمنا العربي قد استورده بحذافيره، دون احتياط أو احتراز. بل إن الأدهى والأمرّ أن نجد بعض نقادنا يرددون دوما عبارات ومقالات الواقعيين الأجانب (وبخاصة أنصار الواقعية الاشتراكية) دون أن يجهدوا أنفسهم أو يكلفوها عناء غربلة ما يسمعون ويقرأون. والحقيقة تقال: إن الواقعية ما زالت - إلى يومنا هذا - تحتل مكان الصدارة في عالم الأدب ونقده. وهذا راجع - بطبيعة الحال - إلى عامل السياسة، ولو ترك الأمر بعيدا عن هذا العامل المشوّه، لكان ذاك المذهب المادي قد انقضى وتلاشى.

-٢- رفضت الواقعية تصوير معاناة الذات الفردية واستقذرت التعبير عن همومها وآلامها وأحزانها، وهذا - لا ريب - قضاء على جوهر الأدب ذاته. فلو طالبنا من الأديب أن يجفف نتاجه من كل ما له علاقة بمشاعره وأحاسيسه، لجاء ما يكتبه جافا، جامدا، أو إن شئت فقل: إنه يستحيل جثة هامدة لا حراك فيها.

إن حيوية الأديب مستمدة - لا محالة - من حيوية المشاعر، وتدفق العواطف، وجيشان الأحاسيس النفسية. فكيف يجوز للواقعيين أن يحاربوا هٰذا النبع الأدبي الضروري؟ بل كيف يتصورون حياة الأدب بدونه؟؟

-٣- وقع المذهب - فيما وقع - في خطأ فادح، لما ربط الأدب بالواقع ربطا حتميا، بحيث صار الأول تابعا ذليلا، والثاني طاغوتا متبوعا لا تعصى أوامره، ولا ترد أقواله وتوجيهاته الحديدية.

وإن النظر الثاقب، المتفحص لِكُنْهِ القضايا، يكشف لنا أن المجتمع - وإن كان ظاهرة عامة معقدة، تحتوي على ظواهر أخرى كثيرة - يتكون من عدد كبير من الأفراد، تربطهم علاقات حميمة وعرى وثيقة تساعدهم على قضاء حاجاتهم الكثيرة، وتحقيق مطالبهم العديدة.

هذا، ويقرر جل علماء الاجتماع أن من خصائص الحياة الاجتماعية

خاصية التطور. وأن للفرد دورا كبيرا فيها، لا يستهان به، ويكفي أن نتأمل معظم أحداث التاريخ لنكشف مدى مساهمة الأفراد في تغيير الأحوال العامة: سواء أكان سلبياً أم ايجابياً.

فالفرد - حين تجتمع لديه عوامل العبقرية وأسباب النبوغ - يستمكن بالضرورة من التأثير في حياة الناس، حين تتوفر لديه قوة الشجاعة وروح المبادرة. فكيف ينكر الوقعيون هذا العامل الكبير «دور الفرد»، مع أنه واضح الأثر جلي الفعالية في مجال التغيير الاجتماعي؟؟

-٤- إن الخطأ الإيديولوجي هذا قد ترتّب عنه خطأ نقدي، وهو استحالة الأدب مجرد مرآة عاكسة لأحوال المجتمع، وفي هذا من السلبية الشيء الكثير.
إذ أن الأدب - في هذه الحال - لا دور له إلا التصوير الفوتوغرافي الآلي لما يجري في الاوساط الاجتماعية من أحداث ووقائع وصراعات. أما أن يسهم في تغيير المجتمع وإصلاحه وتحويله من سيء إلى حسن فأحسن، فلا.

إن هذا التصور الضيق لوظيفة الأدب فيه كثير من الظلم والإجحاف بسبب أنه طرح جانباً الوظيفة الحقة والفعالية التي يتميز بها الأدب الجَدِيرُ بالبقاء والاستمرارية.

إن الأدب الإنساني النقّي عطاء أي عطاء: فهو يُجسّد القيم الفاضلة ويعكس السجايا الحميدةَ ويحث المرء العاقل على نقد مجتمعه والمساهمة في إصْلاحه قدر المستطاع.

بيد إن الواقعيين يريدون من الأديب أن ينقل ما يراه في مجتمعه نقلا يسمونه (بالأمين) خداعا ونفاقا. والحقيقة إن هذا مدخل خطير يسوغ للأديب الإباحي نقل الغشاء والفساد والضلال والانحراف إلى فنّه بشكل حرفي بل انه يجمّله ويزينه، كي يحرك غرائز النفس وشهواتها واهواءها يقول الزيات: «الواقعيون يرون البلاغة في تصوير الطبيعة على الواقع المحسوس، وتفسير غوامضها على

المعنى الحق، والواقع يكون خيرا كما يكون شرا، والمعنى يكون حسنا كما يكون قبيحا، ولكنهم يجعلون بالهم إلى دقائق الحياة المبتذلة القبيحة أكثر مما يجعلونه إلى دقائقها المصونة الجميلة، لاعتقادهم أن الشر في الناس هو الأصل، وأن القبح في الطبيعة هو الجوهر.

أكره لنفسي ولغيري غلو الغالين فيها بنقل الطبيعة والحقيقة نقلا آليا: قبحا بقبح، وعريا بعرى، وغثاء بغثاء، دون أن يسمحوا للذوق أن يهذب، ولا للفن أن يجمل، وأرجو أن تظل الواقعية كسائر المذاهب الجدية محدودة بحدود الفن، محكومة بأحكامه، وحيثما يكن الفن يكن الجمال»[1]

-٥- يدعي كثير من أنصار الواقعية الاشتراكية أن أدبهم إيجابي يسعى إلى تغيير الواقع بل الثورة عليه.

لكن هذه الحجة فارغة من كل محتوى حقيقي لأنهم يلزمون أنفسهم وأتباعهم باتباع مبادىء وشعارات معينة والخضوع المطلق لإيديولوجية ماركسية أو شبيهة بالماركسية وهذا الزام صارخ، يقتل روح الأدب. والأعجب أنهم يسمونه التزاما، زاعمين أن الأدباء الواقعيين يجوز لهم اجراء كل تنويع أو تبديل داخل الإطار الفكري العام.

بيد أن البحث الميداني لهذه المسألة يقودنا إلى اكتشاف أن دعوى التنويع ما هي إلا تعمية أو ذر الغبار على العيون، بينما الواقع الأدبي يشهد أن نتاج هؤلاء واحد وإن احتوى بعض التغييرات الشكلية والجزئية التي لا تسمن ولا تغني من جوع.

-٦- والأدهى والأمر أن تجد الأدب الواقعي - في معظمه - قد هبط إلى الحضيض وإصابه إسفاف ما بعده إسفاف وعلّة هذا أنه يستخدم اللهجات والعبارات العامية مبررا ذلك أن نكون واقعيين في لغتنا وحديثنا أيضا.

---

(١): (دراسات) ص: ١٢٩ج١.

أي إن اعتماد اللغة العربية السليمة وحدها لا يصور لنا بحقٍ الأحوال الاجتماعية المعاصرة، فالتصوير لا يكون تاما وافيا إلا إذا استكملنا جوانبه اللغوية.

هذا وإن اللهجة في نظرهم حية، معاشه تحمل روح الشعب في حين أن الفصحى جافه لا تقوى على تصوير واقعنا الآن مثلما صورت واقعها القديم.

إن ظهور اللهجات في عصرنا الحالي دليل ـ في نظرهم ـ على صلاحيتها وشرعية استثمارها الأدبي، وهذا عكس حال اللغة العربية الفصحى، التي هي قابعة في المدارس والجامعات يقول الزيات: (من الواقعيين العرب من يريد أن يهبط باللغة والأسلوب إلى مستوى الأميين، فيكتب لهم بالعامية ويدني المعاني من أفهامهم بتجريد الأسلوب من خصائصه البلاغية وسماته الجمالية، حتى لا يكون الأدب في ذاته غاية يصفو به الذوق وتسمو به الروح وتجمل به الحياة»[1]

وقد ظهر فعلا صراع عنيف حول مشكلة اللغة والعامية، إلا أن السنن الثابتة قد حكمت في هذه القضية، فكشفت النوايا الخبيثة لأنصار العامية وألهمت أنصار العربية بعناصر الدفاع والتحدي فبينوا بما فيه الكفاية أن العربية الفصحى لا المتقعرة ثابتة الأصول صحيحة القواعد، قابلة لكل إضافة نافعة وتطوير مستمر، شريطة أن لا يتعارض مع تلك الأصول والقواعد.

ولهذا ألفينا ـ حين انكشف الأمر ـ كثيرا من الواقعيين العرب من تراجع عن دعوته تراجع الثعلب الماكر، كيلا يلفت الأنظار إلى مظهره الإنهزامي هذا.

-٧- هذا، وليست الواقعية الاشتراكية مذهبا أدبيا خالصا، وإنما هي في حقيقة أمرها تطبيق حرفي لتيار فلسفي مادي قاده اليهودي ماركس ومن هذا أخذوه. فكأن هؤلاء أرادوا أن يروجوا لآرائهم الضالة المضلة بشتى الوسائل والأسلحة فوجدوا منها الأدب الذي تراءى لهم أنَّ العصا السحرية التي تجذب

---

(١): (دراسات) ص: ١٣٠.

إليهم، العقول وتحببهم إلى القلوب، وهذا شأن كل فلسفة وكل حاكم.

ومن هذا يتبين لنا أن الأدب تفسد طبيعته ويتشوه جوهره إذا ما استسلم لأي إيديولوجية. وهذه حقيقة مرة تتكر في المذاهب الأدبية الوافدة (يجدر بالنقاد الإسلاميين أن يدرسوا قضية العلاقة بين الإيديولوجية والمذهب الأدبي أيا كان، ليبرهنوا على أن الثاني ما هو إلا تابع ذليل وعبد خاضع للأول).

إننا لا نهاجم التأثيرات الخارجية في الأدب فهي تثريه وتفيده، لكن نرفض كل الرفض أي تأثير يجعل الأدب نسخة طبق الأصل لعقيدة فاسدة أو مذهب وضعي.

-٨- قد تستغل الواقعية الاشتراكية لصالح معتقداتها بعض نظريات علم الاجتماع، بيد أن هذا يعتبر عملية تمويه لا أكثر، كيلا يُهاجَم المذهب هجوما عنيفا.

ومن المعروف أن ماركس ذاته قد وصف مذهبه الشيوعي بأنه (علمي) لذا سماه (الاشتراكية العلمية) إلا أن العاقل اللبيب لا تخدعه المظاهر الزائفة والأسماء اللامعة وَلا تُحجُبُ عنه الحقائق والأسرار.

هذا، وإن علم الاجتماع - بغض النظر عن كونه لم يبلغ مكانة العلوم الصحيحة - لا يؤيّد معظم مقولات (الاشتراكية العلمية) وكذا مبادىء مذهبها الأدبي (الواقعية الاشتراكية). والسر في هذا هو أن تلك المقولات والمبادىء أقرب إلى الفلسفة وتحليلاتها النظرية.

-٩- ومن أخطاء الواقعية الاشتراكية أنها تنادي بوجوب تسجيل الأحداث والوقائع اليومية ونقلها على صفحة الأدب نقلا أمينا، حتى لا تتشوه. وهذه فرية وأكذوبة يراد منها نقل الفساد ومظاهر الإباحية وأصناف المجون وأنواع الخلاعة.

إن الأدب - في حقيقته - يجب أن يؤدي وظيفة سامية تتمثل في إصلاح ما أفسده الأشرار، والقضاء - عن طريق الإقناع العقلي والتأثير الفني - على الآثار

السيئة التي خلفتها المدنيات الضالة. وهذا بدل أن يلهث وراء محاكاة ما يفعله أولئك الأشرار فيزيد الطين بلة والمستنقع نتانة.

وبعبارة أخرى إن الإبداع الأدبي الصحيح يطلب استثمار نوع من التسجيل، هو التسجيل الفني الذي نعرّفه بأنه عملية تضمين النتاج الأدبي عناصر بيئية واجتماعية، ينبغي أن تنصهر في بوتقة البناء الفني العام، لا أن ينصهر هذا الأخير فيها، فشتان بين الحاليتين.

-١٠- ومن مبالغات الواقعية الاشتراكية أنها تحارب الخيال وتنكر دوره الفعال في إنشاء الصور الجميلة والنماذج الفنية الرائعة، لكنها تسمح للخيال المكبّل بقيود الواقع وسلاسل المادية المظلمة بالنشاط والعمل.

والحقيقة أن الأدب الذي يجف فيه معين الخيال يكون أشبه بالصحراء الجرداء القاحلة التي لا تثمر زرعا ولا ضرعا. ونحن لا ندعو إلى ذلك الخيال الجامح الذي تدعو له الرومانسية وكثير من المذاهب المتطرفة المعاصرة، كما أننا لا نحبّذ ذاك الخيال الجاف الذي لا يختلف عن الواقع إلا في التسمية.

إن الخيال الفني المطلوب الذي يفيد الأدب إبداعا هو الذي يستثمر عناصر الواقع في إطار الأشكال والنماذج الجمالية المحددة، وبهذا يحتفظ الأدب بكيانه الخاص ونظامه البنيوي المتميز.

-١١- إن الواقعية الاشتراكية تخطىء خطأ فادحا، حين ترفض النظرة الاجتماعية الشاملة: فهي تسعى جَاهدة إلى إذكاء نار الصراع الطبقي بين الناس، لتسيطر طبقة على أخرى.

بيد أن المنطق السديد الذي يؤيده الإسلام يلح على ضرورة تنمية العلاقات الاجتماعية بين كل الناس، بحيث يعرف كل منهم دوره المنوط به، والواجبات التي ينبغي أن يؤديها، لفائدة الآخرين.

إن الأدب الواقعي جاء يجسد قيم الصراع الطبقي الماركسي ليفسد

العلاقات الاجتماعية ويحطم جميع العرى والأواصر التي تحمي كيان المجتمع.

-١٢- إن الواقعية الاشتراكية تحارب الدين محاربة شديدة، مستعملة طرائق شتى وأساليب متعددة، تتفاوت بين المحاربة المباشرة والأخرى الملتوية.

وقد تبين لنا سابقا أن الواقعيين يلصقون بالدين تهما كثيرة، منها تهمة الرجعية. وحجتهم في ذلك هو أثر النصرانية المحرفة (لا النصرانية الحقيقية الأولى). واذكر في هذا الصدد ان العقاد[1] قد برهن على ان الشيوعية (وهي مصدر الواقعية الاشتراكية) هي التي توصف بصفة الرجعية لكونها أفيونا يخَدِّر طبقات العمال والفلاحين ليقعوا ثانية في قبضة طبقة ديكتاتورية جديدة هي طبقة الحزب.

هذا وإن الأدب الصالح لا يعاكس مطلقا تعاليم الدين السماوي الحنيف (الإسلام)، وانما يُؤكدها ويُبرزها من الوجهة الفنية ويُروّجها بين أفراد المجتمع ليأخذوا بها في حياتهم فيسعدوا وينالوا رضا الله تعالى.

-١٣- من الأخطاء الفادحة للواقعية الاشتراكية أنها منحت أولوية كبرى لبعض الفنون الأدبية (القصة والرواية والمسرحية) وأهملت شأن الفنون الأخرى، وبخاصة الشعر.

وعلة ذلك أنها وجدت الشعر ألصق بذاتية صاحبه منه بالمجتمع، لذا فهي ترفض أساسا النزوع إلى الذات وكل ما يدعو إلى ذلك. بيد أنها ألفت الأنواع الأخرى أكثر اجتماعيا: أي مضامينها تتفتح على الحياة الاجتماعية أكثر من تفتحها على ذات الأديب وشخصيته. وقد نجم عن هذا التصور القاصر أن ضمر - في الحياة الأدبية - عود الشعر وجفّ معينه ولم يظهر في أجوائها من الشعر إلا غثاء زادته المناسبات ودواعي التملق نتانة وفسادا.

---

(١): انظر كتابه المسمى (أفيون الشعوب).

وليس الحال بالحسن حين ندرس الأنواع الأدبية التي رفعت الواقعية من شأنها، وذلك لأن طبيعة كل من تلك الأنواع قد تشوّهت وأصابها كدر كثير، بسبب إغراقها في دوامة الأحداث والوقائع الاجتماعية، وإخلائها مما لَهُ علاقة بالصدق الفني.

أي أن الأنواع الأدبية الثلاثة (القصة والرواية والمسرحية) استحالت مرآة تصور غيرها، ضاربة عرض الحائط بمواقف الأديب الإلزامية وحرية التعبير المسؤولة. وهذا ـ لعمري ـ مؤشر خطير ينبئنا بالسقوط الحتمي للأدب حين تحتضنه هذه الواقعية القاتلة لكل إبداع صحيح وهادف.

٤ـ نقد المذهب الجمالي:

١ـ أول ثغرة في هذا المذهب هو الغلو في التجريد والسقوط في مثالية خيالية لا رصيد لها في عالم الحقائق (إن الإسلام بصراحة لا يعترف بالمثالية لِكونها مجموعة تصورات خيالية أنشأها العقل في غير مجالاته المناسبة له).

وإن فلسفة كانط قد نقلت سلبياتها جميعها إلى هذا المذهب، فأضحى يخبط خبط عشواء وسط نظريات فنية أنشأها على ضوء ما أملته تلك الفلسفة.

٢ـ والثغرة الثانية في مذهب الجمالية تتمثل في محاولة إفراغ الأدب من كل مضمون، وإن كان نبيلا. وهذا يدل دلالة واضحة على غلو المذهب في شكلية لا معنى لها ولا قيمة.

فما جدوى الأدب الذي يعنى كل العناية بجمال النظم وحسن الصياغة والديباجة، تاركا جانبا الموضوعات الهامة والأفكار المفيدة؟

ولا مبالغة إذا قلنا أن الحياة الأدبية ـ على الرغم مما نشاهد داخلها من تنوع ـ لا تعرف ذاك الفصل الحديدي بَين الشكل والمضمون، (أو اللفظ والمعنى بتعبير النقاد القدماء)، مما يترتب عن هذا أن أي نتاج لا يعد فنيا حين يقتصر على أحد ذينك العنصرين مهملا شأن الأخر، أو مقلّلا منه.

٣ـ هذا، وقد شنّ مذهب الجمالية حربا شعواء على القيم الأخلاقية والفضائل والآداب الاجتماعية، معتبرا إياها دَخِيلَةً على جوهر الأدب، بل إنه ذهب في هذا الصدد إلى حدّ القول بأن العناية ـ أي عناية ـ بتلك المضامين تعيق الأدب في سيره أو تطوره الفني الجمالي.

وهذا ـ كما أشرنا سالفا ـ يوحي ضمنا وبطريقة غير مباشرة بأن الأديب في عرف الجماليين يجب أن يكون متحررا من كل «القيود» الأخلاقية، نشيطا في تَصوير أي شيء أو التعبير عنه، دون أن يكون هذا الشيء منتميا إلى عالم الأخلاق وآداب الاجتماع.

أي أن دعوة الجمالية هي دعوة ـ بخجل واستحياء ـ إلى الإباحية والحرية المطلقة، وهذا ما يهدد مستقبل البشرية ويعرقل سيرها تجاه التطور الصحيح.

ثم إن الأدب الحق ليس هو إلا ذاك الذي يدعو إلى مكارم الأخلاق والتكيف الإيجابي الفعال مع المجتمع دعوة غير مباشرة، قوامها الفن الأصيل والصورة الموحية والكلمة الصادقة والعاطفة النبيلة.

٤ـ ثم إن مذهب الجمالية يتهافت أمامنا حين نذكر أن الشكل الفني الذي يعني به دون المضمون تدل عناصره ـ لا محالة ـ على معاني ودلالات مختلفة: فالألفاظ والعبارات نلفيها ذات رصيد معنوي هائل، بل إن عنصر الإيقاع (وهو قد يبدو بعيداً عن عالم الدلالات) يساهم في إلقاء أضواء مكثفة على المقاصد الخفية، حين يحسن الأديب استخدامه واستثماره.

وإن مثل من ينكر الخلفيات الدلالية للشكل الفني كمثل الملحد الذي يؤمن بوجود جسم الإنسان خاليا من روحه.

٥ـ هذا، وإن إخلاء الأدب من مشاعر الأديب وعواطفه وأحاسيسه النفسية ـ وهذا ما تدعو له الجمالية ـ ليس عملا فنيا صحيحا، لأن هذه المحاولة ناجحة في مجال العلوم البحتة التي يكون أقطابها موضوعيين، ينصتون لما تقول التجارب العملية.

أما إن يممنا نظرنا تجاه عالم الأدب الراقي الهادف، لا الأدب المستهتر، فإنّا نلفيه قد احتضن العواطف الإنسانية والمشاعر النبيله والأحاسيس الروحيه الكريمه.

ثم إن الأدب الهادف تتشوق إليه النفوس الطيبة لأنه يستطيع أن يتعامل معها باللغة التي تفهمها، ألا وهي لغة العواطف والمشاعر.

والجدير بالذكر أن الأديب الملتزم يهذّب العواطف ويصقلها وينظفها مما عَلِقَ بها من آثار الغرائز والشهوات والأهواء، قبل أن يكشف اللثام عنها في نتاجه الفني.

٦ـ وقد أخطأت الجمالية أيضا لما رفضت في مجال النقد دراسة شخصية الأديب وحياته، وهذا الرفض بطبيعة الحالِ فرع للأصل السابق (إفراغ مفهوم الجمال من كل محتوى نفسي أو روحي).

بيد أن الدراسات المنهجية الدقيقة ـ وهذا ما اثبته كبار النقاد على اختلاف مشاربهم الثقافية ـ ترينا أن الفهم السّديد لطبيعة أي نتاج أدبي وخصائصه الجمالية يظل ناقصا ومبتورا، أذا ما أهملنا عمليا دراسة صاحب هذا النتاج ومميزاته الشخصية.

والأمر هذا واضح، لأن الإحاطة المعرفية (الفنية) بالفرع (الأدب) لا تتحقق إلا بعد الإحاطة المعرفية بالأصل (الأديب) قدر الإمكان. وأن الدراسات النقدية التطبيقية الناجحة التي شملت عددا هائلا من النصوص الأدبية الرائعة لم تصل إلى نتائجها الهامة، إلا حين استقصت بالبحث والدراسة العوامل النفسية والبيئية والاجتماعية التي ساهمت ـ في حدود معقولة ـ في تشكيل النماذج الأدبية والأشكال الفنية.

ونلفت النظر هنا إلى أن علم النفس الأدبي (وهو فرع تطبيقي من فروع علم النفس العام)ـ مع رفضنا لبعض نظرياته التي وصمت بالمبالغة والبعد عن الحقيقة ـ قد بين بما لا يدع مجالا للشك أن لدِرَاسَةِ شخصية الأديب أهمية بالغة

في محاولة تفهّمنا لطبيعة نتاجه الأدبي وما يتميز به من خصائص دلاليه ونفسيه واجتماعيه وجماليه. وقل مثل هذا الكلام بالنسبة لعلم الاجتماع الأدبي الذي لا يقل شأنا عن سابقه.

٧ـ هذا، وقد أخطأ مذهب الجمالية حين قصر مفهوم الجمال على الشكل الفني دون المضمون، زاعما أن الأفكار والمعاني والعواطف تنتمي إلى مجال آخر غير مجال الفن والجمال.

أما الألفاظ والعبارات والإيقاعات وانْسِيَابُ الجمل وحسن ترتيبها، كل هذا يكسب النص الأدبي جمالا ويكسبه حسناً يتناسب وقدرة كل أديب. بيد أن الدراسات الأدبية الجادة قد برهنت ـ على أساس الاستقراء والاستقصاء ـ على أن عنصري الفكر والعاطفة يشاركان الشكل الخارجي في صنع الجمال وإبداعه.

والعاقل المتمرس للقراءة الأدبية يتذوق الجمال الفني في النتاج الرفيع، من خلال فهمه لمضامينه ومحتوياته: من أفكار ودلالات نفسيه وإيحاءات باطنية. ثم إننا لا نبالغ إذا أكدنا أن حسن التضمين ودقة ترتيب الدلالات، ومراعاة تسلسل المعاني، كل هذه الشروط تتحكم في عملية صنع الجمال وتحديد مستوياته المختلفة. وقد يتضح ما نقول أكثر، بتقديم المثال البسيط التالي: لنتصور نتاجا فنيا يتركب من كلمات وجمل كثيرة وإيقاع جميل، لكنه خال من المعاني والدلالات، فهل يجوز لنا أن نزعم في هذه الحالة أن النتاج المتصور ذو قيمة فنية مع أننا لَمَّا نفقهْ مقاصده ومراميه المَعنويةَ؟

إن الذي يجيب عن هذا السؤال بالإيجاب هو فقط السفيه الذي لا يميّز بين الأشياء، أما الكيّس الفطين فهو لا يعترف ـ بأي حال من الأحوال ـ بجمالية مثل ذاك النتاج.

من هذا نستخلص أن مذهب الجمالية قد تطرف كثيرا في هذه القضية ـ

وفي غيرها ـ وسقط في غلو معيب، يكفي وحده ليهزّ كيان هذا المذهب كله.

٨ـ هذا ويحق للجمالية أن ترفض مبدأ «الإلزام» الذي أشارت إليه الواقعية بشكل ضمني، وفرضته على أدبائها. بيد أن رفض هذا الإفراط لا ينبغي أن يولد إفراطا آخر مناقضا للأول، وهذا ما وقعت فيه الجمالية حين ادعت أن البديل الصحيح هو التزام الأديب بما يختاره هو ـ بكل حرية ـ من مواقف فكرية ونفسية.

وهذه دعوة واضحة ـ لا غبار عليها ـ إلى استباحة التعبير عن كل المواقف العاطفية والانفعالية سواء كانت سيئة أم حسنة، وإجازة تصوير كل ما يناقض الفطرة البشرية السليمة والقيم الأخلاقية الفاضلة.

٩ـ ونذكر أيضا أن الجمالية قد فقدت ـ بالتدريج ـ مساحات اجتماعية كبيرة لأنها لم تسلك مع الناس مسلك التواصل والإفهام والتأثير. وإن هذا الأخير لن يكون إلا بتضمين النتاج الفني موضوعات واضحة المقاصد، محددة الدلالات، بالإضافة إلى كون هذه الموضوعات لها ارتباط كبير بالانشغالات الاجتماعية الكثيرة فالأدب الحق لا يغرق في شكليات باهتة، ولا يتيه في دوّامة الألفاظ والعبارات والإيقاعات الفارغة من كل محتوى، وإنما هو يعني كل العناية بتحقيق الانسجام العضوي بين الشكل والمضمون الفنيين.

وبهذا الشرط الكبير ـ مع الشرط العقائدي والأخلاقي ـ يستمكن الأدب من أن يؤدي دوره في تحقيق العمليات الاجتماعية: كالتواصل والتفاهم والإصلاح والتطوير الإيجابي.

٥ـ نقد المذهب الرمزي:

١ـ إن المذهب الأصيل الذي يكتب له البقاء لا ينشأ في شكل ردود أفعال أو نقائض لمذاهب أخرى، وعلة ذلك أن زوال الفعل يؤدي حتما إلى زوال رد الفعل وهذا ما حَصل لهذا المذهب الذي تولد كنقيض ثان ـ بعد الجمالية ـ للواقعية المبالغة.

بيد أن هذا لا يدل على ضرورة الاستقلالية التامة للمذهب الأصيل عن سواه من المذاهب الأخرى، فمن المستحسن والمُحبّذ أن يكونِ بينه وبينها تفاعل واحتكاك إيجابي لا يؤثر سلبا فيه.

أما أن يكون في نشأته وقواعده تابعا ذليلا لغيره، ولو أنه يقف منه موقف النقيض والخصم، فهذا - لعمري - ليس بمذهب جدير بالعطاء الفني والاستمرارية والبقاء.

٢- وفي الرمزية عيب كبير، يتمثل في طلب الغلو والجري الحثيث وراء كل غموض وتعمية، ولعل هذا المذهب قد تخطى في هذه المبالغة المجحفة للمذهب الجمالي: فإذا ما كان النقاد الجماليون يوصون بضرورة العناية الدقيقة بالشكل الفني، فإن النقاد الركزيين يطالبون بأن يكون هذا الشكل غامضا، لا يصّرح بأي سِرٍّ أو دلالة خلفه: فالمعاني - إذن - غير واضحة، مما يجعل القرّاء يفسرون النص الرمزي تفسيرات مختلفة يبلغ عددها حدّ عددهم، فأين دور الأدب في هذه الحالة؟

ولم يتعب الرمزي نفسه ويجهدها في إنشاء نتاج غامض لا يصرح مطلقا بما يحويه؟ ثم هل يكتب الأديب الرمزي لنفسه أم لغيره؟

٣- هذا، وإن الرمزية قد تأثرت بالرومانسية تأثرا مشوها، وذلك حين زعمت أن التعبير عن العواطف والمشاعر لا يعتمد اللغة الواضحة والأساليب الكاشفة. وحجتها الواهية هي أن التعبير في - هذه الحال - يتصف بالشفافية التي تقتل روح الإبداع وتقضي على أسس الجمال الفني.

لذا، وجب - في نظرها - أن يشير الأديب من طرف خفي إلى المشاعر دون أن يفصح عنها.

أضف إلى هذا أن اللغات هي جماع مواضعات اجتماعية تهتم بتحديد دلالات الظواهر الحية الخارجية لا الظواهر النفسية الخفية.

وهذا - في ميزان البحث الدقيق - يُخْفِي مغالطة صارخة ألا وهي ادعاء أن

اللغة اجتماعية خالصة، لا تقوى على التعبير الدقيق الواضح عما يشعر به الأديب.

والحقيقة أن الأدب الرفيع الهادف قادر على إيصال جميع المشاعر الإنسانية النبيلة إلينا، كما أنه قادر ـ أكثر من هذا ـ على رفع قيمتها وإعلاء شأنها في أنظارنا، بعد أن كنا لا نعيرها أهمية كبرى، بسبب كثرة ورودها في مجال إدراكنا يوميا

ومن قبيل التنفيذ نقول إن جل النتاج الأدبي الفني الذي بلغ قمة الجمالية والروعة ـ مرد مضامينه إلى مواقف نفسية عادية ـ وحالات شعورية مألوفة لدى كثير من الناس. فانظر كيف استمكنت اللغة الأدبية من التعبير التصاعدي الجميل عن هذه المواقف والحالات.

٤ـ والجدير بالذكر أن الرمزية قد أساءت فهم الإيحاء في مجال اللغة الأدبية، فزعمت إلى الإشارة البعيدة إلى الشيء كفيلة بأن تحافظ على جماله ورونقه وقوة اثره في نفس المتلقي.

إلا أن هناك اعتراضين كبيرين لهذا الفهم المذهبي، يكشفان خطأه وقصوره، وهما:

أـ إن لغة الإيحاء تحقق للنص الأدبي جماله، بشرط ألا تخل بعنصر الإيضاح، وبتعبير أوضح، إن التعقيد لا يكون فنيا إذا كان يبتغى لذاته، وقد بيّن كبار النقاد ـ في هذا المقام ـ أن قارىء النص ينبغي أن يكون إيجابيا وفعالا، عن طريق بذله جهدا معقولا في الفهم العقلي والإدراك الوجداني.

أما إذا قدم لهذا الأخير نص كثير الطلاسم، مليء بالألغاز وقيل له: تذوق جماله، وقفِ على مواطن حسنه، فإن النتيجة تكون ـ لا شك ـ نفوره التام، من مجرد متابعة قراءته.

ب ـ إن اللغة العربية بخاصة هي بِحَدِّ ذاتها لغة الإيحاء، فهي تمنح

الأديب رصيدا ضخما، يستثمره في التعبير عن كل المواقف النفسية والأحاسيس الوجدانية، وقد تكون ألفاظ نتاجه وتعابيره واضحة، إلا أنها - بمزيد من التفهم والتمعن - تدلنا على أسرار وخفايا كثيرة، وهذا راجع - بطبيعة الحال - إلى عبقرية اللغة العربية وقدراتها الدلالية الهائله التي لا يحدّها حدّ.

إن هذين الأعتراضين الهامين يكشفان لنا عن حقيقة الإيحاء في اللغة الأدبية وضرورة ربطه الدائم بالشروط الفنية الأخرى: كالأيضاح والتفسير وحسن استخدام الألفاظ الدالة.

٥- هذا وأن الرمزية قد انزوت من الوجهة الاجتماعية أكثر من انزواء مذهب الجمالية، وعلة ذلك أنها بالغة في الغموض والتعقيد والتعمية، فتولد عن هذا أن استدبر الناس كل نتاج ينهج هذا النهج ويسلك هذا المسلك.

وطبيعي أن الإنسان بعامة يستكره الأمور غير الواضحة، وقد يقبلها ويحبها إذا وفرت له أسباب الفهم، بأن أعطته مفتاحه. أما إذا جاءت معقده كل التعقيد، غامضة كل الغموض، فإن مصيرها - لا محالة - هو هجرانها والضرب بها عرض الحائط.

ولا بأس أن نشير إلى أن من قواعد الفن الأصيل التي صاغها كبار النقاد قاعدة الغموض الفني (أو التعقيد الفني)، وفحواها أن الأديب العبقري يستمكن من إشراك القارىء في معاناته النفسية والفنيه، حين لا يفصح له إلا عن بعض المعالم الدلالية الكبرى لنصه (أو نتاجه بعامه) لكن إذا أغلق عليه كل أبواب الفهم والدراية والتعرف، فإن التعقيد لا يصير في هذه الحال فنيا، مهما حاول هذا الأديب الدفاع عن موقفه.

٦- نقد المذهب الطبيعي:

١- من عيوب هذا المذهب أنه تأثر سلبيا بالنهضة العلمية والتكنولوجيه الحديثة، وهذا عيب تكرر في جل المذاهب الأدبية الوافدة، إذ أن أقطابها بشر

يستوحون معطيات عصورهم وظروف بيئاتهم وخصائص ومقومات ثقافات شعوبهم ومجتمعاتهم.

فالقصور المذهبي - في أساسه - يرجع إلى ارتباط الفكر البشري المبدع بعوامل المحيط الكثيرة، فهو يتغير بتغيرها، ويجمد بجمودها، وينحط بانحطاطها.

فكيف يمكن لنا أن نرفع من شأن المذاهب الأدبية (وغير الأدبية) إلى رتبة اليقين، وهي معلولة، معرضة للآفات والنقائص التي تجعلها دوما نسبية، متضعضعة الأركان، هزيلة القواعد والأسس والمبادىء ؟

٢- إن المذهب الطبيعي قد ادعى في مجال الأدب أنه يسلك مسلك العلم، باعتبار أن هذا الأخير ينبوع الحقائق ومعين اليقينيات، بيد أنه قد وقع في خطأ فادح: فالعلم في العصر الحديث لم يسلم من تأثير الفلسفة باختلاف أنواعها، فقد بقيت فيه بعض رواسبها، وهذا ما جعل المادية (وهي فلسفة خالصة) تدعي إلى يومنا هذا أنها ذات منهج علمي وقواعد برهانية صلبة.

والمتأمل مليا في أسباب انحراف الشباب وأحواله يردها - لا شك - إلى الاختلاط الاصطناعي بين الفلسفة المادية وحقائق العلم، ولا ينجو من براثن الإلحاد والكفر والانحراف العقائدي إلا من وقف على الفروق الجوهرية بين المادية كفلسفة نظرية، والعلم كمجموعة حقائق تجريبية.

فكيف - إذا - يجوز للمذهب الطبيعي أن يدعي بأنه يساير العلم، مع أنه في الحقيقة يعتبر مرآة أدبية مشوهة تَعْكِسُ آراء الماديين والفلاسفة الطبيعيين؟

٣- وما يدعم مقالتنا السابقة هو أن نظريات (تين) و (برونيتيير) و (سانت بيف) هي التي اعتمدها المذهب الطبيعي، مع العلم أنها مجرد نظريات قد اصطنعت حججا واهية، كستها بكساء «العلم» خداعا ونفاقا.

فهل «النظريات» البعيدة عن الحقل التجريبي للعلوم يمكن لها أن ترسي

قواعد صلبة متينة لمذهب أدبي؟ طبعا لا.

٤ـ ولنفرض أن المذهب الطبيعي هذا يستقي قواعده وأصوله ومبادئه من العلم الخالص لا الفلسفية المادية، فهل هذا يمنحه شرعية كونه مذهبا أدبيا؟

إن الناقد المتمرس البصير يجيب بالنفي التام، لأن طبيعة الأدب تتباين وطبيعة العلم تباينا كبيرا: فإن كان العلم يكشف لنا عن حقائق الوجود بطرائقه التجريبية الجافة التي هي بعيدة كل البعد عن تأثيرات ذاتية الباحث، فإن الأدب عكس ذلك يتطلب بالضرورة أن ينبع من ذات الإنسان، وأن يجسّد من حين لآخر في مضامين ذات إيحاءات وأبعاد محيطية وواقعية.

إن حقيقة الأدب لا تكون متكاملة الجوانب، إذا هي ألغت عنصر الشخصية، أو قلّلت من شأنه، بل إن تدرج البروز الأدبي لشخصية المبدع يتحكم بشكل حتمي في تدرج الرقي الفني للنتاج، فالتناسب بين الطرفين طردي لا محالة.

وهكذا يتضح لنا أن الغبي وحده هو الذي يتصور العمل الأدبي خاليا من كل مضمون نفسي ومشاعر باطنية، تعبر عن بعض الخصائص النفسية للأديب.

هذا، وقد ذكرنا ـ غير ما مرة ـ أن الأدب قد يستفيد من العلم وإبداعاته واكتشافاته الشيء الكثير، بيد أن هذه الاستفادة لا تتجاوز الحدود العرضية للنتاج الفني (وتتمثل غالبا في بعض المضامين وكذا خصائص الشكل المنطقي للأفكار والدلالات الأدبية)، وفي الحالة المعاكسة لا يسمى الأدب أدبا، ما دام قد تنكر لطبيعته وجوهره وأصالته.

٥ـ ومن أخطاء المذهب الطبيعي أنه وقف من الأديب موقف العالم من العضو الفيزيولوجي، فالأديب سلبي متأثر يخضع بالكلية لعوامل البيئة والمحيط الاجتماعي، مثلما يخضع ذاك العضو خضوعا حتميا لقوانين جهازه الذي ينتمي إليه.

فهـل هذا التصور صحيح؟ وهل الأدباء في كل العصور يعكسون دوما ـ وبطريقة لا شعورية ـ حتميات بيئاتهم وظروف مجتمعاتهم؟

لا ريب أن البحث الجاد يفرض علينا القول بأن الأديب يمتلك فعالية هائلة تجعله إيجابيا: فمواقفه خاصة (وإن تجلت في طياتها بعض المواقف العامة) وفنّه خاص، ونتاجه خاص (وإن تأثر بغيره) وتفكيره خاص.

ولا مبالغة إذا قلنا: أن أدباء العصر الواحد والبيئة الواحده يختلفون فيما بينهم في أمور كثيره: في المواقف النفسيه والفكرية، في المستوى الفني، في الدرجة الثقافية، وما إلى ذلك. ثم إن هذا الاختلاف قد يكون جزئيا وقد يكون جذريا، بحيث ينشب على أساسه صراع حاد يبرز لنا كثير من صور ومظاهر التناقض الأدبي الصارخ.

وهـذه الحقيقة قد أكدها كثير من النقاد الكبار لا يحصى عددهم، لأنها برزت بروزا واضحا وجليا في معظم صفحات تاريخ الأداب البشرية، فلم ينكر المذهب الطبيعي إذن استقلالية الأديب، مدعيا أنه يستجيب لمطالب العلم، والعلم من ذلك براء؟

إن الإنسان ظاهرة وجوديه خاصة، من سماتها الجوهرية الشعور بالحرية وامتلاك القدرة على التحرر، وهذا عكس الظواهر الوجودية الأخرى (حيوانات، نباتات . . . الخ) التي تسيرها قوانين الكون والحياة، دون أن تترك لها أي مجال للتحرر أو الاستقلالية، (وهذا يشير من الوجهة العقائديه إلى مبدأ تكريم الله تعالى للإنسان وتسخيره الكون جميعه له).

٧ـ نقد مذهب السريالية:

١ـ من عيوب هذا المذهب أنه رفض كل الرفض المذاهب الأدبية التي سبقته، زاعما أنها متناقضه، والتناقض علامة قصور الأشياء والظواهر المتعارضه. إن هذا الموقف كما أسميناه هو موقف الرفض المرضى الذي وَرَّثَ

أصحابه علة الهوسَ فصاروا ينكرون كل شيء، ولا يقرون بصحة أي مبدأ.

والمذهب الأدبي الأصيل ـ عكس هذا ـ يقبل مبدأ الرفض، لكنه يستثمره ضمن إطار خاص، ويوظفه لغايات فنيه لائقة. وتوضيح ذلك أن الرفض الإيجابي البناء هو عملية طرح كل طالح، والإعراض عن كل ما أثبت البحث الحقيقي أنه فاسد. إما أن نهدم كل شيء مدّعين البناء والتجديد والتطوير، فهذا ـ لعمري ـ هوس وجنون وخبال.

٢ـ أضف إلى هذا خطأ أخر يفضح المذهب ويجتثّ أصوله، وهو يتمثل في قبوله منهج فرويد في التحليل النفسي.

وواضح أن هذا التصرف المتسرّع فيه تجابهه جملة اعتراضات دامغة أهمها:

أـ ثبت بالأدلـة القـاطعة (وليس هذا مجال بسطها، فهناك بحوث هادفة درست هذا الموضوع أهمها: بحوث الأستاذ الفاضل محمد قطب) إن منهج اليهودي فرويد من المذاهب الوضعية الفاسدة التي عاثت فسادا في الأرض والمجتمع والفكر والسلوك.

ب ـ إن جلّ تلامذة فرويد قد رفضوا منهجه وبيّنوا بطلانه.

ج ـ إن منهج فرويد قدّم لنا صورة حيوانية غريزية عن الإنسان، وهذا يخالف ـ بالطبع ـ حقيقة الإنسان، كما جاءت مفصلة ومبينة في الدستور الإسلامي (القرأن الكريم، والسنة النبوية الشارحة له).

د ـ من الأمور المدهشة ادعاء فرويد أن اللاشعور هو المنطقة النفسية الحقيقية التي تمثّل الإنسان، وأن اللاشعور هذا ليس تلك المعايير الاجتماعية والقيم الاخلاقية، وإنما هو غريزة الجنس لا غير.

من هذا، يتبين لنا أن السريالية ارتضت أن يأتي أدبها صورة طبق الأصل للاشعور الإنسان، وهذا ما يجعل الأدب ذاته جماع سخافات وأوهام ونداءات

حيوانية وجنسية. أي أن السريالية ـ بهذا التصرف الخبيث ـ قد شجعت حركة الهدم والفساد الخلقي والإباحية، بدل أن تعيد مياه الحياة إلى مجاريها الطبيعية.

٣ـ ادّعت السريالية أن مجتمعات الحرب العالمية الأولى قد أفسدت قوانينها وأنظمتها ومذاهبيها (بِمَا في ذلك المذاهب الأدبية)، وأن الخلاص الحقيقي هو رفض كل شيء، والكفر بكل مبدأ، لأن الواقع البشري قد فسد لفسادها وبعدها عن الحقيقة.

إن هذا الموقف السريالي قد زاد الطين بلة، لكونه رفض التعامل مع أي مبدأ ـ ولو كان إنسانيا ـ وأي بديهة علمية أو عقائدية (أي أن الأديان السماوية لا فائده ترجى من ورائها في نظر أنصار المذهب).

وقد أشرنا سابقا إلى أن مثل هذا الموقف يعتبر إحدى صور الرفض المرضي الهدام الذي هو أشد خطرا من الحروب، بل يجوز لك أن تقول: أنه أخطر حرب على مقومات الإنسانيه جميعها.

نستخلص من هذا أن الأدب الجاد يسعى دوما إلى تبصير البشرية جمعاء بخطر ابتعادها عن منهج الله، وبأن سعادتها الحقة في الدارين تحصل برجوعها إلى هذا المنهج، وإلا أصيبت في عقر دارها بالبوار والخسران (ومنه الحروب).

٤ـ إن السريالية لا تعترف كلية بالواقع الحالي، معتبرة إياه فاسداً كل الفسادَ وإن الواقع البديل الذي تريدهُ للإنسان هو عالم آخر غريبٌ عن عالمه. وهذا ـ كما يبدو ـ تطرف صارخ لا يقبله المنطق السليم ولا التفكير السديد.

فإذا أراد العقلاء تطوير مجتمعهم وترقية أحواله، فإن الخطة التي ينهجونها لذلك هي القضاء على السلبيات والنقائص والأفات قدر الإمكان من جهة، وتدعيم سبل الخير وطرق الإصلاح من جهة اخرى.

فالمعطيات الأساسيه للواقع لا يمْكن أن تتغير، ولا يستطيع دعاة التطرف

أن ينـالـوا منها مقدار أنملة، فتصير محاولتهم فاشلة، وهي أشبه بالصَّدى أو انكسار الأمواج العاتية على الصخور الصلدة.

٥ـ من أخطاء المذهب السريالي أنه لم يعترف بالأسس الفنية والخصائص الجمـالية للأشكال والأنواع الأدبية المألوفة، باعتبار أنها صورة للواقع الفاسد المرفوض. إن هذا الموقف ليس إلا نتيجة طبيعية ولازمة للموقف العام الذي بيّنّاه.

والحقيقة أن الأدب في تطوره وازدهاره يحتاج دوما إلى استلهام تراثه، كما أنه يعنى بتوسيع آفاق أنواعه وأشكاله الفنية، أما أن يهدمها ـ كما يدعي أنصار السريالية ـ فلا، لإنه مخالف ـ جملة وتفصيلا ـ لسنن التطور وقوانينه.

والعاقل اللبيب يمج ـ لا محالة ـ حركة الرفض المتطرف، لإنها تدعو إلى الهدم دائما والانطلاق دوما من الصفر، أي أن الإنسان يظل في جميع أحواله تائها في دائرة مغلقه لا مخرج منها.

٦ـ والأعجب أن تجـد جل النتاج الأدبي الذي يكتبه السرياليون مهزوز الكيان، ضعيف البنى، لا لشيء إلا لأنهم زعموا أن الجمال الحق يكمن في عثرة العناصر الفنية في العمل الأدبي وبترها وحذف بعضها.

إن هذا التصور ـ وما أعقبه من تطبيق ـ لا يحتضن أي نقطه صحيحه، ولا يتكىء على أي دليل قوي، وذلـك لأن العمل الأدبي ـ كما تصوره المفاهيم النقدية الأصيلة ـ ينبغي أن تتوزع داخله جميع عناصره الفنية بشكل دقيق، وفق معايير وعلاقات بنيويه معينه. والأديب العبقري يقدر دوما على ابتكار علاقات فنيه وبنيويه جديده تثـري نتـاجـه الفني، وتـزيده جمالا. فهو ـ إذن ـ يمقت الفوضى في توزيع العناصر، إذ ليس العمل الأدبي مجرد ركام يتألف منها بشكل اعتباطي.

والخـلاصـه أن الفن الجـاد يدعـو صاحبه دوما إلى تطويره وإثراء أنواعه

وأشكـالـه المختلفه، دون أن يعني ذلك الرفض الكلي والتام لتلك الأشكال والأنواع الأصلية.

٧ـ هذا، وإن إعتماد السريالية لطريقة التداعي قد تميز هو أيضا بالتطرف الشديد: فالأديب السريالي مطالب بتسجيل أفكاره اللاشعورية وما يعنّ له من هواجس وأوهام وخيالات بطريقة تلقائية، أي أنه ينبغي أن يغيّر مسار التداعي هذا، بناء على أحكام عقله أو شعوره الظاهري.

وهذا ـ لعمري ـ تخبط وفوضى لا نهاية لها، إذ كيف نستمكن من تذوق النص الأدبي الذي يأتي على هذا المنوال، في حين أن أفكاره مبعثرة، ودلالاته غامضة ومشتتة؟

حقا، إن الأدب الهادف يرفض تلك الصرامة الفلسفية أو العلمية في تنظيم الأفكـار بيد أنـه يستبـدل بها صرامة فنية تفرض على الأديب عملية التجديد والإبداع، مع مراعاة القواعد الفنية الكبرى الثابتة.

٨ـ نقد مذهب البرناسية:

١ـ من أخطاء هذا المذهب أنه استمد مثل بعض المذاهب السابقه مقوماته من الفلسفة المثالية بخاصة، ونحن نعلم منهجيا أن الفرع يسقط حتما ويتهافت حينما يسقط أصله ويفتضح أمره.

ولا غرو فقد تلاشت كثير من المذاهب الأدبية والنقدية، لما عجزت أصولها العقائدية وأسسها الإيديولوجية عن الصمود طويلا أمام ضربات النقد الحقيقي الصارم، فالبقاء ـ كما يقول الحكماء ـ للحق (لا للأقوى كما داروين).

ولا باس أن نذكر في هذا المقام أن الفلسفة المثالية (وبخاصة فلسفة كانط) قد فشلت كل الفشـل في تفسيراتها وتعليلاتها وتحليلاتها، وبسبب ذلك انها آثرت العقل النظري على العقل العملي التجريبي (لقد منحنا الله تعالى مقولات عقليه كالعلّية تسبق التجربه، بل توجهها وتقودها، وفي هذا الصدد طالع كتاب

(فلسفتنا) لمحمد باقر الصدر).

إن هذا الإيثار ينطوي على ظلم صارخ للعقل: فالإنسان مهما كانت قدراته الفكرية لا يستمكن من إدراك ما وراء الحسّ وتعرف الماهيات المجهولة. لذا جاءت الفلسفات تتخبط في تفسيراتها المتناقضه وتعليلاتها الغامضة التي لا أساس لها من الصحه، ولا تمتلك نصيبا من اليقين.

مقابل هذا، نلقى الإسلام قد أراحنا من هذا العبء الثقيل الذي لا طائل له، فأرشد عقولنا نحو البحث الصحيح للوجود الحسي والدراسه الحقه لِمظاهر الحياة. وعن طريق الاستدلال نتمكن من أن نؤمن بأن النظام البديع مُنَظِماً عظيما، وهو الله تعالى.

٢ـ من أخطاء المذهب البرناسي أنه عني بالشكل الفني دون المضمون الأدبي، اعتقادا منه أن الأول لا الثاني هو موطن الجمال. فمعاناة الأديب ينبغي أن تكون في أجواء الصياغة والبناء الفني، أما الأفكار والمواقف وما شابه ذلك فهي عناصر دخيله وأطراف أجنبيه عن الفن الصحيح.

وهـذه ـ كما نرى ـ مذاهب قديمه جديده: قديمه لأن مذاهب سابقه قد اشتهرت بها كالجماليه والرمزيه، وجديده لأن البرناسية كستها ثوبا جديدا.

هذا، وإننا قد بيّنّا سابقا أن الجمال لا ينحصر في الشكل الخارجي للنص الأدبي، فهـو يشمـل مضمونه الفكري والنفسي وما إلى ذلك. أي أن موقف البرناسية قد بتر الجمال وحصر مجاله وخنقه، وهذا ينجم عنه بطبيعة الحال أن يفقد الجمال إشعاعه ورونقه، لأن كيانه لا يقبل التجزيء والتقسيم إلا منهجيا (أي في مجال الدراسة النقدية)، وإن أي إجراء مناقض لطبيعة هذا الكيان يتولد عنه ـ لا محالة ـ انحطاط سقيم للجمال، فزوال نهائي له.

أضف إلى هذا حقيقة نقديه هامة، ألا وهي أن من مصادر جمال الشكل طبيعة الموضوعات وخصائصها. وعلى هذا الأساس، فسّر تولد الأنواع الأدبية

وتنوعها وتعددها: فطبيعة موضوع ما تَطْلُبُ نوعا أدبيا يلائمها، أي أن الموضوعات التي يعالجها الأدباء قد ولدت الأنواع الفنية وتوزعتها، لتكون أشكالا لها تظهر من خلالها. ثم إن هؤلاء الأدباء يطوّرون جوانب من هذه الأنواع، تبعا لنمو الموضوعات وعمقها واتساعها الدلالي.

على الرغم من هذا نقول: أن الموضوع الأدبي ـ كمصدر جمالي ـ لا ينفي تأثير مصادر وعوامل مختلفه (فنيه ذاتيه وخارجيه) في جماليات الشكل الفني، لكن الذي يهمنا هو أن للموضوع تأثيرا جماليا هاما في الشكل، يتجلى في تلك التحويلات الفنيه والبنائيه التي تلائم عملية تحويليه مقابله، وهي انتقال الموضوع الخارجي إلى مضمون أدبي.

ولا بأس ان ننبه الى ان التأثير عمليه فنيه يشترك فيها الشكل والمضمون: فالأول يستفيد من خصائص الثاني، ويستجيب لمطالبه البنائيه والنفسيه، كما أن الثاني يتشكل ويتقولب ويتحور تبعا لقواعد الأول ومميزاته وعناصره. ثم إن الأديب هو وحده الذي يقوى على تحقيق نوع من العلاقه بين هذا التكامل أو الانسجام، ومستويات التعبير والحاجات الأدبيه المختلفه. أما أن نشطر الأدب شطرين: فنتعرف على أحدهما (الشكل الفني) دون الأخر (المضمون)، فهذا ما لا يقره الموقف الأدبي الصحيح.

٣ـ لقد رفضت البرناسية الطريقة الرومانسية رفضا كليا: فوظيفة الأدب ـ كما يشير المذهب ـ لا تحتضن في ـ أي من الأحوال ـ التعبير عن النفس والمشاعر والعواطف والانفعالات.

والحجه الواهيه التي اعتمدت في هذا الشان هي أن الفن لا يعبر عن ذاته، أما مشاعر الأديب وعواطفه فهي عناصر دخيله، تفسد الفن وتشوهه أكثر مما تفيده.

وقد ذكرنا ـ غير ما مرة ـ أن الأدب يتميز بالصدق الفني، حين يستمد كيانه

ومحتوياته من مشاعر الأديب وأحواله النفسيه، كما أن تذوقنا لجمال النص يرجع إلى أسباب أهمها:

أن صاحب النص قد أحسن التعبير عن أحاسيسه، واستطاع أن ينقل دفقاته الباطنيه إلى مجال إدراكنا النفسي.

٩- نقد المذهب الوجودي:

١- إن الوجوديه مذهب فلسفي خالص، نبع وسط ظروف هذا العصر، وبخاصة ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية. لكن هذا المذهب أبى إلا أن يزيد الأوضاع سوءا، بدل أن ينظر إليها نظرة إصلاح فيقوّم ما فسد منها.

إن الوجودية نقمة العصر، أصابت - أكثر ما أصابت - طوائف الشباب، فانحلّت هذه الطاقات البشريه الحيوية أخلاقيا وعقائديا وسلوكيا.

ثم انعكس هذا كله على الأدب، فاستحال هذا الأخير لسان حال الوجوديين، يدعو إلى تحطيم العلاقات الاجتماعيه، بحجة أنها قيودٌ لا معنى لها، وينشر الانحلال في كل وسط اجتماعي، ويدعو دعوة ملحة إلى رفض كل المبادىء السامية والقيم الفاضلة الموروثة.

٢- إن مقالة الوجوديين التي نصّها (وجود الإنسان يسبق ما هيته) تنطوي على مغالطات منطقيه ومنهجيه عديده، ننقد أبرزها فيما يلي:

أ) إن حقيقة الإنسان لا تتبدل ولا تتغير بتبدل الأزمات والأماكن والبيئات، فهي جوهر واحد ثابت: فالشرير نموذج بشري يكرر جوهره في كل العصور والبيئات، وإن اختلفت المظاهر وتعددت الأشكال والسبل والوسائل. والرجل الخيّر نموذج بشري آخر مناقض للأول كل المناقضه، لكن يشبه من حيث كونه - هو أيضا - جوهرا ثابتا لا يعرف تبديلا، حين تتبدل العوامل المحيطيه والأسباب الخارجيه.

وإذا قسنا هذا التقسيم العام على سائر التقسيمات التفصيليه الأخرى التي

تتضمن القيم والمعايير العقائديه والأخلاقيه المعروفه، فإنك ستلقى ـ لا ريب ـ نفس خاصية الثبات تتكرر.

فالإنسان ـ أيا كان ـ يمثل جملة من القيم والمعايير، لأن الله تعالى قد خلق فيه استعدادات وقوى باطنيه، تقوى على احتضان نوع من تلك القيم والمعايير، وهذا هو التعليل الإسلامي لمسألة الحساب الأخروي.

ب) بناء على ما سبق، نقول: إن الخصائص الجوهرية لطبيعة الإنسان معلومـه علما نسبيا، في الفلسفات والتيارات الفكريه الأرضيه، وعلما مطلقا يقينيا في الأديان السماوية، وعلى رأسها الإسلام.

لذا فالإنسان معلومةٌ خصائصه ودوافعه النفسية قبل وجوده وميلاده، لكن حين يجيء إلى هذه الدنيا، فإنه يطلع على السبل والطرق الأخلاقية والسلوكية المختلفه، فيختار منها ما يشاء: فإن كان من الأخيار فضّل اتباع طريق الخير، وإن كان من الأشرار الأشقياء وقع في مهاوي الرذيلة والفساد.

جـ) إن حرية الإنسان ـ في عرف الإسلام ـ يجب أن تكون محدوده، ذات ضوابطَ وحواجز، تقيها شر الفوضى وبؤس الضياع والتيه والضلال. وإن الواقع المـرّ الـذي يعيشه جلّ الشباب في عالمنا المعاصر، لدليل قاطع على خطر الحريه المطلقه التي يفوق ضررها خيرها بكثير، وقس هذا كذلك على العلاقات العالميه الجائرة بين الدول القويه الظالمه والدول المستضعفه.

٣ـ ومن النتائج الخطيره التي ترتبت عن بروز الوجوديه في عالمي الاجتماع والأدب، أن انحلت الأخلاق وحوربت القيم السليمه والفضائل الإنسانيه الراشده.

والأدهى والأمر أن يدعو الوجوديون بكل إلحاح ـ نظريا وتطبيقيا ـ إلى إبعاد الموضوعات الأخلاقيه عن مجال الأدب، لأنها دخيلة عليه، أجنبية عن طبيعته، مفسدة لجماله الفني وخصائصه البنائيه الرائعه.

ولم تستأثر الوجودية وَحْدَهَا بهذه الدعوة الخبيثه التي كانت وراء فساد الأفراد والمجتمعات، وإنما وجدنا مذاهب أدبيه كثيره تسير هذا المسار المعوج: فالمقصد واحد والأساليب والطرق شتى.

هذا، ومن المعلوم أن نظرية الفن للفن قد أضحت ـ وبخاصة في عصرنا هذا ـ موجةً عنيفة، همّها الوحيد محاربة الأخلاق، لا في الأدب فقط، بل في كل مظهر من مظاهر حياة الإنسان.

ولم يسلم أدبنا العربي اليوم من تأثير هذه الموجة اللعينة، فقد ظهر عندنا من يدعو بلا خجل إلى تقليد أسلوب الإباحيين، مع العلم أن أصول أدبنا تقر كل الإقرار بضرورة العناية بما يخدم النفس البشرية ويهذبها ويقوّم معوجّها، يقول الأستاذ أنور الجندي: «طرح المنهج العلمي الغربي الوافد في مجال الأدب نظرية (لاأخلاقية الأدب) أو تحرير الأدب من قيد الأخلاق، وذلك من خلال نظرية الفن للفن الغربية، وجرت المحاولات المتصلة لفرض هذا الاتجاه جريا وراء الموجة الغربية التي سادت أدب أوربا في العصر الحديث.

ومن الحق أن هذا الاتجاه الوافد بدأ غريبا في محيط الأدب العربي، وأفق الفكر الإسلامي، ذلك أن كلمة (أدب) عند العربي كانت ترتبط أساسا بأدب النفس كل الارتباط»[1]

٤ـ ثم ما معنى «الالتزام» و«المسؤوليه» الوُجُودِيّيْن إذا كانَا مرتبطين بحرية الإباحية والتهتك والتميع في كل شيء في الأخلاق، والسلوك، والاجتماع، والتعامل، وما سوى ذلك؟

إنه تلاعب بالألفاظ، يراد به خداع النفوس الساذجه والفطره السليمه، وَلَعَلَّ الضحك يمتلكنا إذا قيل لنا: ان السكير ملتزم، والزانيةَ ملتزمة، والسارق ملتزم، وهلم جرّا.

---

(١): (أخطاء المنهج الغربي الوافد) ص: ٢٨٤.

فالوجودية ـ إذن ـ تريد ذر الرماد على العيون، كي تسلم من النقد الفاضح والتحقيق العلمي الكاشف، بيد أن الباطل ـ مهما طال زمان مكثه ـ يظهر زيفه وضرره أمام ضربات الحق الموجعة.

المذهب الأدبي الإسلامي: أصوله ومبادئه

في هذا القسم الأخير، سندرس بحول الله تعالى مذهبا أدبيا فريدا من نوعه، يختلف كل الاختلاف عن المذاهب الأخرى التي استوردها الأدباء والنقاد العرب، بل إنه ليناقضها مناقضة جوهريه. هذا المذهب الأدبي الجديد هو إسلامي في طابعه ومنهجه ومحتواه، ومبادئه وأهدافه الإسلامية وغاياته الحضاريه.

ويدّعي كثير من المتعالمين المتحذلقين أن الإسلام - في أحسن ظنونهم - لا يتجاوز حدود الصلوات وسائر الشعائر التعبديه. أما الحياة فهي - في نظرهم - صاخبه، مضطربه، كثيرة التحولات والتغيرات، تولّد دوما مشكلات وأزمات خانقه. لذا لا يقوى على دراستها وبحثها وتوجيهها إلا العلم بفروعه، والتكنولوجية بأصنافها وألوانها.

ويبدو موقف هؤلاء تجاه الدين - في الظاهر - متصفا بنصيب من الإشفاق عليه: فهو يدعو إلى هدوء العبادة، ولزوم محراب الخشوع والطمأنينة، واللجوء إلى الاذكار المهدئة للأعصاب. فلا يجوز - في نظرهم - أن نحشره في دوامة الصراع وضجيج السيارات والمصانع الكبرى، وأصوات الحشود من الخلائق البشريه التي تملأ الشوارع والمحلات والأسواق والأندية والملاعب.

إن هذه الدعوى مصدرها فلسفة العلمانيين الذين أرادوا عزل الدين عن الحياه، فقد وجد هؤلاء - فعلا - أن التجربة قد نجحت مع المسيحية في بدايات عصر النهضه الأوروبيه، فزعموا أن إعادتها بالنسبة للإسلام ستؤدي حتما إلى نفس النتيجه.

والواقع أن العالم العربي الإسلامي قد فرض سياسة العزلة على الدين، مجسدة في أمور وطرائق كثيرة منها:

١) تخصيص وزاره كامله تهتم بتقييد شؤون الدين وحصر جميع تعاليمه في دائره ضيقه.

٢) إفراغ البرامج التعليمية لكافة المستويات من المحتويات الدينيه، باستثناء بعض الدروس التعبديه الأخلاقيه، ممزوجة بالعادات والأعراف الاجتماعية والمدنيه.

٣) تقديم برامج إعلامية (إذاعه، تلفزه، صحافه) تناقض بعض محتوياتِهِ أبواب ومبادىء أساسية من الدين.

٤) تحديث القوانين المدنية والجنائية (بما في ذلك الأحوال الشخصيه)، عن طريق اقتباس جل موادها ـ روحا وقلبا لا قالبا ـ من القوانين الأعجميه

هذه الطرائق وغيرها قد أنشأت أجواء نفسيه وعقليه، جعلت الإنسان العربي ينظر ـ بداهة ـ إلى الدين نظرة المسيحيين إلى مسيحيتهم، ولا عجب إذا قلنا أن الخطط الصهيونيه العالميه التي تبيّت الكيد للإسلام، قد وجدت من يطبقها، تطبيقا حرفيا، بدعاوى «التقدميه» و «محاربة الرجعيه والدروشه» و «العصرنه» و «التطور والتجديد في عصر العلم».

ونحمد الله تعالى على أن قيض الله لهذه الأمه المستضعفة المغلوبة على أمرها، علماء ودعاة عملوا بكل ما أوتوا من جهد، على إحياء ما انْدَرَسَ من الدين، وبعث ما انمحى في القلوب والعقول من تعاليمه.

بيد أن الصراع بين المد الإسلامي الذي ظهرت إرهاصاته في العقود الأخيرة، وأخطبوط الجاهلية، ما زال محتدما على كافة المستويات. وما هذا إلا دليل قاطع ـ بالإضافة إلى أدلة أخرى يمتلكها الإسلام ـ على أن الإسلام دين الدنيا والأخره، دين تميزت تعاليمه بطابع الشموليه والإحاطة والاستقصاء لكل جزئيه من جزئيات حياة البشريه، دين صالح لكل زمان ومكان.

وهكذا نلفى طبيعة الإسلام ـ على عكس ما هي عليه المسيحية ـ تأبى كل الإباء أي شكل من أشكال الإنزواء والانعزال، فقد شاء الله تعالى أن يمنحنا منهجا خالدا، ينير لنا ـ تحت أضواء ساطعه لا نظير لها ـ طريق السعاده ودروب الخلاص والتحضر الأصيل.

ولا بأس أن نضيف إلى هذا دليلا واقعيا معاصراً آخر، يعرف تفاصيله الخاص والعام، والداني والقاصي، ألا وهو: الانهيار المستمر لأحوال البشرية جمعاء، وهو يتجلى في مظاهر كثيرة، منها:

١) ـ التكالب على ملذات الدنيا ومتاعها الزائل.
٢) ـ التنافس على تحصيل الأموال وتكديسها..
٣) ـ تحطيم الطبقات والفئات الاجتماعية الدنيا (الفقر، المجاعة، المرض، الجهل . . . الخ).
٤) ـ تشجيع الفساد الخلقي ووسائله التي لا عدّ لها ولا حصر.
٥) ـ تأزم الأوضاع بين دول العالم.
٦) ـ تزايد موجة العنف والإرهاب في المجتمعات المعاصره.
٧) ـ سوء الأنظمه السياسيه والاقتصاديه والثقافيه، بالنظر إلى نتائجها المترتبة عنها.

هذا غيض من فيض، أردنا به التمثيل لا الإحصاء والحصر، وإلا فالقائمة طويلة.

إن البشرية تبحث ـ إذن ـ عن نظام بديل، يسعدها وينقذها من أوضاعها المتردية وأزماتها الخانقة، وإن كثيراً من المؤتمرات الدولية ـ على اختلاف تخصصاتها ـ تدعو دوما الباحثين والعلماء الإنسانيين إلى الكشف عن أسس هذا النظام البديل المأمول.

بيد أن هذه الدعوة تستحيل مجرد صدى، إذا هي أخطأت تصوّر المصدر

الحقيقي، ونأت عن تحديد المرجع الصحيح الوحيد الذي هو الإسلام. فقد رأينا أن العقل البشري ضعيف محدود، لا يقوى على إصلاح أحوال الإنسان إلا جزئيا، فها هي إفرازاته المتمثله في المذاهب الوضعية والنظم الأرضية الكثيرة، لم تستمكن من تغيير الأوضاع، بل زادتها سوءا وانهيارا وتأزماً.

إن السبيل الوحيد لإسعاد البشرية وإنارة درب الهدى والرشاد لها، هو السبيل الذي رسمته رسالة السماء ووضعت معالمه وَحُدُودَهُ.

وإن التاريخ لخير شاهد على صحة المنهج الإلهي: فقد أخبرنا أن رسول الله محمدا صلى الله عليه وسلم قد بنى مجتمعا إسلاميا لا مثيل له: في النماذج الاجتماعيه الماضيه والحاضره، من حيث دقة النظام، وحسن التعامل، وقوة الترابط، ووضوح الأهداف، وسمو المقاصيد العقائدية والحضارية.

ولا مبالغة إذا قلنا أن الفارق بين المجتمع الإسلامي الراشدي والمجتمعات الجاهلية (ماضيه وحاضره)، كالفارق بين السماء والأرض، أو بين الثريا والثرى: ففي الأول تحققت القيم السامية والفضائل الإنسانية الرائعة، أما في الثانية فلا نرى فيها إلا الانهيار والضياع. وقد نجد في بعضها بصيصا من ضوء، وبصيصاً يسيرا من الخير، لكن هذا لا يفيد في إصلاحها وتقويمها وهدايتها.

والخلاصة التي يجب أن يتوصل إليها العقل الفطين من هذه المقارنة: سواء أطالت أم قصرت، هي أن المنهج الإسلامي ـ وحده ـ قادر على حل مشكلات الإنسان في كل زمان ومكان، وقادر على تحديد المواقف الصائبه لكل الظروف والحالات، وقادر على توضيح الخطوات العمليه الحقيقيه التي تفيدنا في سيرنا ونهضتنا.

هذا، وإن المنهج الإسلامي يشمل كل مجالات الحياه البشريه: بدءا بأصغرها وأقلها شأنا (آداب الاستنجاء مثلا) وانتهاء بأجلّها وأعظمها (العلاقات الدوليه).

من هذا، يتبين لنا أن المجال الأدبي من أخطر وأجلّ المجالات الحيويه التي يعني بها منهج الإسلام أيما عنايه، والسرُّ في ذلك هو أن الأدب ألصَق بالإنسان ومشاعره وآماله وآلامه، فهو سلاح ذو حدين: إذا استعمله الجاهليون أضحى سما زعافا يقتل الفطرة ويميت الضمير الخلقي، وإذا استعمله الدعاة إلى الله استحال أقوى سلاح يبددّ ظلمات الجاهلية، ويقضي على نوازع الشر والضلال والتيه.

أي أن الأدب الحق الذي يثمر إثمارا، فينقذ الناس ويخرجهم من الظلمات إلى النـور هو الأدب الإسـلامي وحـده الذي يستمد أصوله من رسالة السماء الخالده التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها.

ومن الأخبار السارة أنَّهُ عقدت مؤتمرات إسلاميه عالميه، حضرها أدباء ونقاد ملتـزمـون يعالجون هذه القضية الخطيرة، وقد أفلحت مساعيهم ونشأت نواة جليله للدعوة الأدبية الإسلامية، وتمثلت في انشاء الندوه العالميه (فيما أذكر) للأدب الإسلامي، ومقرها في الهند، وهي تحت إشراف وتوجيه الداعية الكبير أبي الحسن علي الحسني الندوي. كما قد اتفق على نقاط كثيره صارت بنوداً لدستور جديد يقود بجداره الطليعه الأدبيه الإسلاميه المعاصرة.

بيد أن هذه الظاهره الطيبه الفريدة من نوعها، لا تجعلنا مطلقا نتصور أن واجباتنا تنافي هذا الميدان قد انحصرت فيها. إذ الحقيقه أن ما أنجز في هذا الميدان حتى الأن يعد أولى الخطوات في طريق طويل مليء بالأشواك، غاص بمضايقات الجاهليه وتحدياتها.

إن الداعية المسلم ـ في مجال الأداب وغيره ـ يجب ألا يغترّ بما أنجز من أعمـال ومشـاريع، بل من الـلائق أن يستقلّه، مقـارنـا إياه بما ينتظر التطبيق والخروج إلى عالم الوجود: فهناك مشاريع كثيرة وخُطوطٌ عديدة وضعت، وهي تنتظر من ينفذها، كما أن هناك مشكلات وقضايا تشغل بال الإنسان المعاصر، وهي ترجـو رجاء حاراً أن تتأملها العقول النيرة، ويدرسها بجد وإخلاص ذوو

الكفاءه والنزاهة والالتزام بتعاليم الإسلام ومبادئه.

وفي هذا الصدد، نذكر أن تأسيس ندوه عالميه لا يؤتى ثماره يانعة، إلا إذا اتبع بتأسيس ندوات (أو معاهد) فرعية موزعة في كافة أنحاء العالم. أضف إلى هذا أن الأدباء والمثقفين المسلمين يحتاجون إلى وسائل ثقافيه منهجية، أهمها:

أـ دليل للكتاب الإسلامي الهادف: ينشر دوريا، مبينا ما نشر من كتب إسلامية نَقية.

ب ـ دليل للكتاب الأدبي الإسلامي: ينشر دوريا كذلك، ويختص بإحصاء وتتبع ما ظهر من أعمال أدبية إسلامية، باختلاف أنواعها وأنماطها.

جـ ـ موسوعة أدبية إسلامية: تتضمن روائع فنية هادفة أبدعها كبار الأدباء المسلمين الملتزمين على توالي العصور ومر الدهور.

إن هذه الوسائل الثقافية (وغيرها) كفيلة بتبصير من يريد خدمة هذه الأمة روحيا وأدبيا، بالمنهج الإسلامي القويم وطرائقه الفرعية المتشعبة.

هذا، وقد يوجد لدى بعضها حماس ديني قوي، ورغبة ملحة في العمل الإسلامي الدؤوب، لكن هذا وحده لا يجدي نفعا، ولا يفيد ولا يدفع مقدار شبر نحو تحقيق فعلي للمنهج الأدبي الإسلامي.

ولا تعجب إذا قلنا أن الحماس الديني وحده قد ولد متاعب جمة وعقبات خطيرة أوقفت مسيرة الدعوة في بعض الجهات، وعرقلتها وأشغلتها ببعض الجزئيات والفروع لإبعادها عن الجوهر والأصل ـ في جهات أخرى.

ولعل هذه الحقيقة التاريخية المعاصرة تكون أشبه بسائق السيارة الذي يلقي الحبل على الغارب، ويطلق لها العنان لتسابق السيارات الأخرى دون تقيد بقوانين المرور وإشاراته. فالنتيجة تكون لا محالة هي اصطدام تلك السيارة بأخرى اصطداما مريعا يودي بحياة الراكبين، أو تلاطم السيارتين بدون حدوث

وفاة، وذلك في أحسن الأحوال.

أي أن العمل الإسلامي قد يصاب بتشويه خطير وانحراف كبير، حين يستند إلى حماس عاطفي كبير وعلم قليل أو ضئيل: فالذي يود هداية الناس بإلهاب عواطفهم، دون أن يمنحهم ـ كالطبيب ـ جُرْعَاتٍ من العلم معلومة ومضبوطة ومتتالية ـ لا دفعة واحدة ـ هو لا ريب رجل محسوب على الإسلام وعلى الدعوة الإسلامية.

وهذا يوصلنا إلى القول بأن الأديب المسلم ـ وكذا الناقد المسلم ـ يحتاج إلى دراية معمقة لأصول الإسلام ومبادئه، واطلاع واسع على تعاليمه وقيمه الخالدة. وهذا منطلق أساسي يقي نتاجه شر السقوط في إحدى حبائل الجاهلية.

والحق يقال: إن الساحة الأدبية العالمية خانقة بركام ضخم من النتاج الجاهلي، يصرف كثيرا من الناس عن الوجهة الصحيحة، ويغرقهم في مستنقعات آسنة، ويعطي مصباح الهدى بسحب مظلمة كثيفة.

هذا وإن الجاهلية قد أغرقت الساحة الأدبية ـ كما رأينا ـ بمذاهب أدبية ومناهج نقدية مختلفة، تعني بوضع قواعد وأسس نقدية ليس جلها في صالح الإسلام.

وهذا ما جعل الحركة الأدبية والنقدية في عالمنا العربي والإسلامي تتعثر كثيرا ويضطرب أَمْرُهَا بسبب أنها أسندت مقاليد توجيهها والإشراف عليها إلى مناهج النقد الغربي ومذاهبه المتضاربة. فقد أُعْجِب الأدباء والنقاد عندنا ـ والحق يقال ـ بما وضعه الأجانب من قواعد ومناهج وطرائق في الفن والأدب والنقد، فاندفعوا يترجمونها ترجمة حرفية، جعلتهم مجرد تابعين لا يقوون على الاستقلال الذاتي والتحرر من ربقة التقليد والتبعية والعبودية.

إن ارتباط الأدب والنقد عندنا بقواعد الأدب وأسس النقد الأجنبية يُعَدُّ

مشكلة خطيرة تورث مرضا عضالا، وأزمة كبيرة تهز كيان أمتنا وشخصيتها التاريخية والحضارية. ولو نظر نقادنا وأدباؤنا نظرة صائبة موضوعية إلى هذا الموضوع الحساس، لما أقدموا على ذاك التقليد الأعمى ولشرعوا ـ مقابل هذا ـ ينفضون غبار النسيان والإهمال من على كنوز تراثنا ومنهجنا الفني الأصيل ومذهبنا القوي في الأدب والحياة.

أي أن إقامة أسس حقيقية لأدب صحيح يلائم عصرنا، لا تحصل في عالم الوجود إلا إذا كان الحَكَم في هذه العملية كلها هو المنهج الإسلامي.

وقد يتساءل بعضنا، فيقول: كيف يستمكن الأديب المسلم من استثمار هذا المنهج واستنطاق مصادره؟

الحقيقة أن هذا السؤال تشمل الإجابة عنه كل هذا القسم الأخير، بيد أنه يمكن لنا أن نشير ـ قبلا ـ إلى بعض الملاحظات تتضمنها البنود التالية:

١ـ يجب على الأديب المسلم أن يحسن الاطلاع على منهج الإسلام من خلال مصادره الصحيحة، فلا يحق له أن يعطى أي أهمية لمصادر مشبوهة وضعت لأغراض مذهبية خسيسة، أو في عصور متأخرة أصابها فيها الجمود والتقعر والانحراف عن الأصول.

٢ـ إن أول هذه المصادر الأصلية هو القرآن الكريم الذي يفتح للأديب عوالم شتى، ونوافذ كبرى، يرى منها الوجود وحقيقَتَهُ، والحياة وطبيعتها.

فالقرآن الكريم قد منحنا تصورا متكاملا وصحيحا للحياة والوجود، يخالف كل التصورات الجاهلية الوضعية. ومن يطلع على نصوص هذا الدستور الرباني يجد مالم يجده في مذاهب البشر قاطبة: يجد أن الإنسان مكرم مبجل، له دوره في هذه الحياة.

ويجد كذلك أن لحياة الإنسان غاية معلومة، هي عبادة الله تعالى واتباع أوامره واجتناب نواهيه.

ويجد فيه أيضا أن الوجود بأكمله مسخر للإنسان: يقدّم له كنوزه وأسراره ونعمه بكل طواعية.

ثم يجد فيه أن أشرف المخلوقات هو الإنسان وحده، بل إنه يستطيع أن يبلغ درجة الملائكة بحسن عبادته وتقواه، وعمق إخلاصه وإيمانه.

من هذا، يتضح لنا أن الأديب لا يسير في مساره الحقيقي، إلا حين يجعل نصب عينيه توجيهات القرآن الكريم، يقول محمد قطب الفن الإسلامي في حاجة شديدة لأنْ يراجع القرآن، فهو الذخيرة الموحية لهذا الفن، كما هو الذخيرة الموحية للحياة . . . . إن القرآن ـ بتأثير الساحر في نفس العرب ـ كان واحدا من أسباب انصراف المسلمين الأوائل عن التعبير الفني فترة من الوقت، لأنَّهُ أغناهم مؤقتا ـ عن جمال الأداء بجمال التلقي والانفعال . . . . والقرآن ـ أولا ـ يعرض تصوراً شاملاً للكون والحياة والإنسان لا يعرضه كتاب آخر في الأرض بمثل هذا الشمول والإحاطة، وبمثل هذه السهولة والوضوح. وهذا التصور كما قلنا هو الذخيرة الموضوعية للفن.

وهو ثانيا يضمّ نماذج من الأغراض الفنية والأداء الفني لا تتمثل بمثل هذه الوفرة المعجزة في كتاب.

ومن ثم فهو ـ من ناحيتَيْهِ هاتين ـ دستور كامل لأي منهج فني يريد أن يعبّر عن الحياة، بتصور إسلامي أولا، وكذلك على مستوى كوني[1]

٣ـ ثاني مصادر المنهج الأدبي الإسلامي هو السنة النبوية الشريفة التي فصلت مجمل القرآن وشرحت عمومه.

فالأديب المسلم يجد في هذا المصدر الثاني مجالات كثيرة ومواقف عديدة، وتفسيرات معمقة، للوجود والحياة وحقيقة الإنسان وغاية وجوده ومصيره وما يدور في هذا الفلك.

---

(١)ـ منهج الفن الإسلامي: ص: ٢٠٤ـ٢٠٥.

هذا، وفي كل من القرآن الكريم والسنة الطاهرة نماذج بشرية مختلفة (منها الطالحة والصالحة) تستحق التسجيل الفني الواسع والكتابة الأدبية الغزيرة، بدل الجري وراء نماذج غربية رأسمالية، ونماذج شرقية شيوعية واشتراكية.

٣- وثالث مصادر المنهج الأدبي الإسلامي هو النتاج الفني الأصيل الذي كتبه أدباء ملتزمون بمبادىء الإسلام وتوجيهاته جميعها. وقد أوضحنا أن الحركة الأدبية الإسلامية المعاصرة (وهي في مرحلة بروز إرهاصاتها) بحاجة ماسة إلى موسوعة كبيرة تضم بين دفّتيها روائع النتاج الأدبي الإسلامي، مرتبة، مبوّبة، مصنفة تصنيفاً منهجياً دقيقاً.

فالتحدي الإسلامي للجاهلية لا يتم بالشعارات أو الخطب الرنانة أو وضع مشاريعَ خياليةٍ، وإنما يتحقق بالعمل والتطبيق المنهجي لكل ما نصبو إليه.

وَمَا مشروع هذه الموسوعة إلا جزء يسير من عمل أدبي إسلامي كبير، يجب أن تتضافر جميع جهود الأدباء والنقاد ومن يوجد في حقل الدعوة الإسلامية، من أجل إبرازه إلى عالم الوجود.

٤- ورابع مصادر المنهج الأدبي الإسلامي هو الكون ذاته الذي يتضمن أسراراً جمة، ويحتضن كنوزاً معرفية ضخمة لا حد لها ولا حصر.

وأمام الأديب وسيلتان للملاحظة والتعرف هما:

أ- مطالعة بعض الكتب العلمية التي تختصّ في جوانب من الكون.

ب - تأمل الظواهر الكونية والطبيعية تأملا مباشرا (وهذا فعل كثير من الأدباء).

وقد سرد لنا القرآن الكريم جملة من هذه الظواهر والمشاهد في صدد بيان تجليات القدرة الإلَهية في هذا الكون، وإنها لكثيرة جدا، لكن يحسن بنا أن نذكر بعضا منها فيما يلي:

يقول الله تعالى ﴿ إِنَّ اللهَ فَالِقُ الحَبِّ وَالنَّوىٰ يُخْرِجُ الحَيَّ مِنَ المَيِّتِ وَمُخرِجُ

المَيتِ مِنَ الحَىِّ ذٰلِكُمُ اللهُ فأنَّى تُؤفَكُـونَ* فَالِقُ الإصبَاحِ وجعَلَ اليلَ سَكَناً والشمسَ والقَمـرَ حُسبَانـاً ذٰلِكَ تَقدِيرُ العزيزِ العَليمِ * وَهُوَ الذى جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتهتَدُوا بِهَا فِى ظُلُمٰتِ البَرِّ والبَحرِ قد فَصَّلنَا الأيٰتِ لِقومٍ يَعلَمُونَ* وهُوَ الذِى أنشأكُم مِنّ نَفسٍ وٰحِدَةٍ فَمُستقرٌ وَمستَودَعٌ قد فَصَّلنَا الأيٰتِ لِقومٍ يَفقهونَ* وهُو الذَى أنزلَ مِنَ السَّمَآءِ مَآءً فأخرجنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَىءٍ فأخرجنا مِنهُ خَضِراً نُّخـرِجُ مِنـهُ حَبّاً مُّتراكِباً ومِنَ النَّخلِ مِن طَلعِها قِنوانٌ دَانِيَةٌ وَجَنّٰتٍ مِن أعنابٍ وَالزيتونَ والرُّمَّانَ مُشتَبِهاً وَغيرَ مُتشٰبِهٍ انظُروا إلى ثَمرِهِ إذا أثمَرَ وَينعِهِ إنَّ فِى ذٰلِكُم لأيٰتٍ لِقَومٍ يُؤمِنُونَ﴾ [الأنعام ٩٥-٩٩]

ويقول لله تعالى ﴿ألَم تَرَ أنَّ اللهَ أنزَلَ مِنَ السَّمَآءِ مَآءً فَأخرَجْنَا بِهِ ثَمراتٍ مُّختَلِفاً ألوانُها وَمِن الجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمرٌ مُّختَلِفٌ ألوانُها وَغرابيبُ سُـودٌ﴾ [فاطر ٢٧-٢٨]

ويقـولُ اللهُ تعـالى ﴿أنـزلَ مِنَ السَّمـآءِ مَآءً فَسـالت أودِيَـةٌ بِقَدَرِهَا فَاحتَمَلَ السَّيلُ زَبَداً رَّابياً وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيهِ فِى النَّارِ ابتِغَآءَ حِليَةٍ أو مَتٰعٍ زَبَدٌ مِّثلُهُ كَذٰلِكَ يَضرِبُ اللهُ الحَقَّ وَالبٰطِلَ فَأمَّا الزَّبَدُ فَيذهَبُ جُفَآءً وَأما مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيمكُثُ فِى الأرضِ كَذٰلِكَ يَضرِبُ اللهُ الأمثالَ﴾ [الرعد ١٧].

بعد هذه الإشارة الكافية إلى أهمية العناية بلأدب الإسلامي وضرورة ربطه بمصـادر المنهج الإسلامي بعامة، يجدر بنا أن نذكر أهم الفروق بين الأدب الإسلامي والآداب الجاهلية المُختلفة (أنظر فصل: الأدب الجاهلي وجاهلية الأدب)، وهي كالتالي:

١- إن الأدب الإسلامي يربط الإنسان بخالقه، ويرتب له على أساس هذه العلاقة العقائدية الهامة، جملة واجبات تجسّد خلافته في هذه الأرض، وتبرز كرامته وفضله وسمو روحه.

بيد أن الآداب الجـاهلية (القديمة منها والحديثة) تسعى جاهدة إلى بتر العلاقة بين الإنسان وربه، مستبدلة بها علاقته بالمادة أو الأرض أو الطين. وهذا

ـ لعمري ـ هبوط في التصور، وقصور في التفكير، وسذاجة في الرؤية.

لكن لا نعجب من هذا التبـاين الكبير، ما دام التصـور الأول الصحيح مستمداً من الدستور الرباني، وأنماط التصور الثاني مستقاة من التفكير المادي المظلم.

٢ـ إن الأدب الإسلامي يحدد الدور الحقيقي للإنسان في هذا الوجود، ويلقي أضواء كاشفة على وظيفته الحضارية الجليلة التي ينبغي أن يحققها في هذه الدنيا. وإن تاريخ الفترة الراشدية لهو خير دليل على صدق ما نذهب إليه، كما أنه يعتبر حافزاً قوياً يدفع حماة الإسلام ـ في كل عصر ومصر ـ نحو تجسيد القيم الحضارية السامية، من خلال مواصفات العصر وظروفه وملابسات البيئة وخصائصها.

أمـا الآداب الجاهلية فهي تشوه الإنسان، عادّة إياه مجرد مادة، أو كائنا بيولوجيا يستجيب لمتطلبات الحياة المادية العفنة، فلا فرق ـ في نظرها ـ بين الإنسان والحيوان، إلا من جهة التعقد والتطور البيولوجي.

وهذا ـ كما ترى ـ هو عين الانحطاط وسر انحدار مجتمعات عصرنا: ففساد الإنسان يترتب عنه ـ لا محالة ـ فساد محيطه، والعكس صحيح.

٣ـ إن الأدب الإسلامي يستقي أصوله من منبع الوحي السماوي مباشرة، فهو ـ لهذا السبب ـ أدب سام رفيع، قد أعلى من قدر الإنسان، فجعله خليفة في هذه الأرض، وكيف لا وأبوه آدم عليه السلام قد سجدت له الملائكة، أما الآداب الجـاهلية الأوربية فقد نَبَعَتْ من مصادر وثنية خبيثة وتصورات خرافية تجمعها أداب الإغريق. فالفرق الهائل بين الطرفين يجعل المقارنة بينهما شبه مستحيلة. يقول أنور الجندي «وهذه الحصيلة التاريخية الضخمة، وهذا التراث الإغـريقي الـروماني المسيحي يقوم على أساس يختلف اختلافا واضحا عن الأساس الذي يقوم عليه الأدب العربي الذي استمد مصدره أساسا من القرآن

الكـريم والإسـلام والقيم العـربية الأصيلة التي تلاقت مع مفـاهيم الإسـلام وانصهـرت معهـا، ومن هنـا كان ذلك الخلاف الواضح، والتباين الكبير بين المشاعر والعواطف والأحاسيس في كلا الأدبين.

الأدب الـذي يستمد وجوده من التوحيد والنبوة، والثقة بالله، والنظر إلى الكون بمنظار السماحة والتفاؤل والإيمان، وهو ما كونته طبيعة البيئة العربية، بالإضافة إلى ما صاغهُ الإسلام في النفس العربية من عقيدة، وبين الأدب الذي يستمد وجوده من بيئة تتصارع فيها الآلهة ويقتل بعضها بعضا، وتُصارع الإنسان ويَصرعَها الإنسان ومن أجواء ضبابية تقاسي جو الجبال الصخرية، وظلام الليالي الطويلة، وظلال الحياة الغامضة وغلبة السماء المغطاة بالسحب»[1].

٤ـ إن الأدب الإسلامي يستند ـ بداهة ـ إلى قاعدة توحيد الله، هذه القاعدة التي تفرض على كل أديب مسلم ملتزم، أن يصور للناس أهمية الإرتباط الكلي للإنسان بخالقه، في كل شيء، وفي كل شأن من شؤون حياته.

وعلى هذا الأساس تكون الارتباطات بين أهل التوحيد فروعا لهذا الأصل.

من هنا نعلم أن الأدب الإسلامي يدعو إلى توحيد العقيدة وتوحيد العبادة، وتوحيد التصور، وتوحيد السلوك والتعامل، وهذا كله يؤدي حتما إلى توحيد الأمم والشعوب المسلمة برابطة الإسلام.

لكن إذا يممنا وجوهنا تجاه الآداب الجاهلية فإننا نلفيها تدعو إلى التفرقة والتشتت، وتقوية أسبابها، وما الدعوة إلى القوميات إلا مظهر بارز من مظاهر هذه التفرقة، يقول أنور الجندي «إن هذا الأدب قد انتشر واتسع مع انشار الإسلام حتى ترامت بيئته من جنوب فرنسا إلى تخوم الصين، ومن حدود تركيا إلى اليمن وحضرموت. وأنه قد جمع إليه عقليات الفرس والترك والبربر والعرب جميعها، حيث تشارك فيه هذه القاعدة العريضة للأدب العربي. إنما يفسدها هذا المنهج الذي يقسم التاريخ إلى عصور، فإذا أضفنا إليها طبيعة هذا الأدب نفسه وارتباطه

---

(١): (خصائص الأدب العربي) ص: ١٩.

بالبيئة الواسعة، وبالأسلوب القرآني، وبمفاهيم التوحيد والأخوة والعدل الاجتماعي التي أعطاها إليه الإسلام، بدا واضحا أن نتاجه جد مختلف، وغير صالح إطلاقا ليطبق عليه منهج غربي، قام أساسا على أدب إقليمي ضيق، في فرنسا، أو بريطانيا، أو إيطاليا»[1]

إن الأدب الإسلامي له مذهب فني ونقدي وعقائدي متكامل الجوانب (وسنرى هذا بشيء من التفصيل في مقامه المعلوم) متناسق الأطراف، شامل لكل مجالات الحياة البشرية والوجودية. أي أن هذا المذهب قد وضع كل عنصر في موضعه اللائق به، دون زيادة أو نقصان.

بيد أن المذاهب الأدبية المستوردة لم تسلم ـ بلا استثناء ـ من نقائص كثيرة وَصَمَتْها وفضحت أهدافها ومقاصدها الفنية والإيديولوجية، وأكبر دليل على ذلك تهافت كل منها أمام هجوم غيرها عليها.

والأعجب ـ في هذا الصدد ـ أن تجد كثيرا من الأدباء يلجأون إلى أسلوب الترقيع وطريقة التلفيق بين هذا المذهب وذاك، لكن هذا لا يجدي نفعا ما دامت الأصول واهية، والمبادىء مجرد شعارات جوفاء لا تسمن ولا تغني من جوع. يقول خفاجي «هذه المذاهب النقدية الحديثة ليست مذاهب مستقلة كل الإستقلال، بل هي متداخلة، فإن الرومانتيكية قد تستعين بالواقعية في بعض الأحيان، كما أن الكلاسيكية قد تستجيب إلى الواقعية، مغفلة أحلام الرومانتيكية، وقد تستعين الكلاسيكية بالرمزية في بعض الأحيان من ناحية الموضوع، كما نجد في شعر (اليوت)، كما قد تستعين الرومانتيكية بالرمزية كما في شعر بردجزر، وقد عنيت الرمزية بتسجيل المشاعر والتأملات الفردية كالرومانتيكية، وإن خالفتها في طريقة التعبير»[2].

٦ـ إن الأدب الإسلامي ينهج نهجا تغييريا جذريا، فهو لا يقبل بعض

(١): (خصائص الأدب العربي) ص: ٦١.

(٢): (دراسات في النقد العربي الحديث) ص: ١٦٨.

النظم الجاهلية بجوار نظم إسلامية، إذ أن الكيان الإسلامي يجب أن يكون مستقلا كل الإستقلال، صافيا من كل شوائب الجاهلية وأدرانها.

ولعلك تعلم ـ عن طريق الاستقـراء التـاريخي ـ أن الإسلام جاء ليحرر الناس من قيود الجاهلية، والعقول من وثنياتها وخرافاتها: فإذا ذهبت تقارن بين حالتهم في العصر الجاهلي وحالتهم في العصر الراشدي، ألفيت نقلة عجيبة في كل ميدان من ميادين حياتهم، ووجدت تغييرا كاملا قد مس كل شيء. وما السر في هذا إلا كون الإسلام منهجا ربانيا يريد أن يكسر العلاقات الأرضية الوضعية التي تشد الإنسان إلى الطين، ليقيم بدلها علاقات أخرى ذات طابع نوراني، تستقي ماهيتها وكينونتها من علاقة هذا الإنسان بربه.

أمـا الآداب الجـاهلية فهي تحـرص دومـا على تجميد العـلاقـة الربانية واستئصالها كلية، لتحل محلها علاقات فاسدة وارتباطات مادية، تحط من شأن الإنسان، وتسيء إلى سمعته وكرامته.

ولا بد من الإشـارة إلى أن المـذاهب الأدبية المستـوردة تنقسم في هذه القضية إلى قسمين كبيرين:

أـ أمـا القسم الأول يضم مذاهب تهـدف إلى إدخـال بعض التغييرات الجزئية الطفيفة على الأوضاع الثقافية والاجتماعية و ماله علاقة بها، دون أن تنوي إصابة أصولها وأسسها بسوء (كما تدعي الكلاسيكية الجديدة مثلا).

ب ـ وأما القسم الثاني فهو يشتمل على مذاهب أدبية أخرى، تحرص كل الحرص على هدم ما ورثه الناس عن الأقدمين: من ثقافة وآداب وفنون ودين وعادات اجتماعية وهلم جرّا. واعتقادها الذي تحتكم إليه هو أن تَطوّرَ المجتمع لا يتم إلا بعد الرفض الكلي لما هو موجود، وإبداله بما يبدو لها صالحا مفيدا (كما تدعي الواقعية مثلا).

$ $ $

هذه الفروق الكائنة بين المذهب الإسلامي والمذاهب الأدبية الأعجمية تلقى أضواء كاشفة على ظاهرة تميّز الأول وبروز خصائصه الجوهرية وسماته الأساسية. وإن هذا ليعد توطئة لازمة لدراسة المذهب الأدبي الأصيل الذي يقدمه المنهج الإسلامي.

وإن هذه الدراسة ستتناول ـ فيما يلي ـ المباحث التالية:

أ ـ طبيعة الأدب الاسلامي وعناصره وخصائصه

ب ـ علاقة الأدب الإسلامي بأنواع الثقافة الأخرى (النقد، العلوم الإنسانية، العلم)

ج ـ وظيفة الأدب الإسلامي.

* * *

طبيعة الأدب الإسلامي

إذا أردنا فهم طبيعة المذهب الأدبي في منظور الإسلام، فلا بد أن ندرس بعمق طبيعة الأدب الإسلامي، لأنهما وجهان لعملة واحدة، وشكلان لجوهر واحد: فالأدب ـ بعامة ـ نتاج فني ينشئه الأديب على ضوء التصورات والمواقف التي يؤمن بها. وما المذهب الأدبي إلا جماع تلك التصورات والمواقف، شريطة أن تكون متناسقة، مترابطة ترابطا عضويا متينا.

هذا ويشترط أيضا أن تسهم جماعة من الأدباء في تحقيق هذا النظام التصوري في عالم الفن والإبداع، كي يشتهر هذا النظام، فيستحيل مذهبا أدبيا معتبرا يجذب إليه مزيدا من المبدعين والقراء العشاق في آن واحد.

ولا ريب أن المذهب الإسلامي قد برزت معالمه واضحة جلية، منذ بزوغ شمس الهداية على شبه الجزيرة العربية، ولا بد أن نذكر ـ في هذا المقام ـ الخصائص التاريخية التالية:

أ ـ إن نشأة المذهب الأدبي الإسلامي لم ترتبط ـ بأي حال من الأحوال ـ بإرهاصات بيئية، أو عوامل محيطية أو أسباب اجتماعية وثقافية واقتصادية (كما يحلو للماديين قوله) بل إنها ارتبطت أساساً بوحي السماء الذي شاء أن يغيّر وجه المعمورة رأسا على عقب).

وهذا عكس المذاهب الأدبية الأعجمية التي خضعت في نشأتها ورقيها وانتشارها وانحطاطها لعوامل البيئة والسياسة والفكر وما سوى ذلك. وقد بينت لنا الدراسة السابقة (أنظر القسم الأول) هذه القضية بيانا شافيا كافيا.

ب ـ إن الأدب الإسلامي لم ينشأ من وحي الصراع مع الأدب الجاهلي، فقد كان متميزا عنه كل التميز، منفصلا عنه كل الإنفصال: فالشاعر الجاهلي كان يدعو لقيم قبلية، وعادات قبلية، ويذكي طموحات قبيلته، ويناصر رأيها وموقفها، كما كان يعبر بلا استحياء عن شهواته وأهوائه ورغباته الخسيسة.

أما الشاعر الإسلامي فقد وقف في الطرف المعاكس للأول: فهو مسؤول بالدرجة الأولى عن نشر تعاليم الإسلام، وتفنيد دواعي المشركين، ومناصرة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وتصوير انتصارات الجيش الإسلامي، ليكون هذا حافزا أدبيا وإيمانيا قويا يشجع المسلمين كافة، على بذل أرواحهم وأموالهم في سبيل نصرة الحق، ونيل رضى الله تعالى، والفوز بسعادة الآخرة.

ج ـ هذا، وإذا كانت الآداب الجاهلية كلها تتبادل ـ فيما بينها ـ بعض الخصائص والسمات، فإن الأدب الإسلامي قد رفض آنذاك كل الرفض مقومات وأسس القصيدة الجاهلية.

ونحن لا نعني بهذا أن الأدب الإسلامي قد تنكر للخصائص الفنية القديمة، وإنما مرادنا هو أن هذا الأدب قد نظر إلى جميع الموروثات الفنية نظرة جدية، مستقلة عن كل الاعتبارات الجاهلية: فرفض منها ما لا يستجيب لمطالب الدعوة الإسلامية، وقبل منها ما يتلائم معها ويخدمها. بل إن القسم الثاني المقبول يخضع بالضرورة لنوع من التحوير الفني، تمليه طبيعة الموضوعات الأدبية الإسلامية.

د ـ إن الأدب الجاهلي لم يصلح أحوال العرب المتردية، ولم يقدر على تخفيف أعباء الحروب الطاحنة وآلام الشيوخ والأرامل واليتامى. وكيف يهتم بذلك كله، وهدفه الوحيد هو تحقيق كل من الأهواء القبلية والشخصية. فقد ذكرنا (أنظر الفصول الأولى) أن الشاعر الجاهلي كان لا يتجاوز في نتاجه تصوير شهواته الحيوانية (الغزل، الخمر، الجنس بعامة . . . الخ) من جهة، والدفاع عن أطماع قبيلته وسب القبائل الأخرى وشعرائها.

أهذا النتاج الذي يعدم فيه الحياء يمكن أن يكون أدبا راقيا يخدم الفرد والأمة؟

طبعا لا، لأنه استدبر الغايات الإنسانية والمقاصد الحضارية السامية، وسقط في مهاوي الرذيلة والتميع والانحطاط.

أما الأدب الإسلامي فقد استمكن من قلب أوضاع العرب وأحوالهم رأسا على عقب، مما نجم عن هذا أن تكّون مجتمع جديد، يختلف اختلافا جذريا عن سابقه، من حيث الأسس والمنطلقات والخصائص والغايات الحضارية.

وما زال كثير من المستشرقين ـ في وقتنا الحاضر ـ يعبرون عن دهشتهم تجاه هذا التحول الفريد من نوعه، وذلك لأنهم لم يألفوا هذا النوع الخاص، ولم يعثروا على نماذج تشبهه في تاريخ شعوب العالم: والسر في هذا واضح، وهو أن التغير الإسلامي للمجتمع العربي يستمد أصوله وقواعده من رسالة السماء، في حين أن التغييرات الجاهلية قد خضعت لعوامل البيئة وشروط المحيط وملابساته المختلفة.

٥ ـ اهتم الأدب الإسلامي بنشر القيم الفاضلة والتعاليم السامية والأخلاق العظيمة في جميع الأوساط الاجتماعية والفئات الشعبية المختلفة: فأنت لا تجد في مجتمع رسول الله صلى الله عليه وسلم فروقا أخلاقية بين الأفراد، ولا تُلْفى مطلقا أي ارتباط لقيم خلقية معينة بفئة اجتماعية معينة: فالفلاح والنجار والشاب والكهل والشيخ والمرأة ومن سواهم قد تخلقوا بأخلاق الإسلام بدون استثناء أو تميز أو تخصص.

والعاقل يكتشف أن التاريخ الإسلامي قد تضمن نماذج بشرية بلغت منتهى الروعة في تَمَثُّلِ الأخلاق وتطبيق أبعادها في واقع الحياة (أنظر مثلا: كتاب (خلفاء الرسول) وكتاب (رجال حول الرسول) لخالد محمد خالد). وحريّ بأمتنا اليوم أن ترى أبنائها وأجيالها الصاعدة، على غرار تربية الإسلام لأولئك الرجال الأفذاذ العباقرة، كي تتبوأ مكان الرّيادة وكرسي الأستاذية في مجال الرشد

الحضاري والتوجيه الإنساني.

وبالمقابل، ترى الأدب الجاهلي (في ذلك العصر، وفي أي عصر وأي بيئة) قد صرف جهوده في اتجاه واحد خبيث، ألا وهو: نشر الرذائل بكافة الصور، ونفث سموم الدعارة والتهتك والانحلال في جسم الأمة العربية بشتى الأساليب المغرية والطرائق الملتوية، حتى أصبحت هذه الأمة متفرقة شذر مذر: كل قبيلة تكيد لأختها كل حين، وتنصب لها الحبائل لتقع فيها في يوم من الأيام.

نستنتج أن البون بين الأدبين: الجاهلي والإسلامي، واسع كبير، لا يمكن تقليصه بأي حال من الأحوال.

هذه بعض الملاحظات التاريخية الهامة، أردنا أن نذكرها هنا كي تفيدنا في تعرف طبيعة الأدب الإسلامي وماهيته وخصائصه الذاتية.

هذا، وان أول خاصة تميز طبيعة الأدب الإسلامي عن طبيعة أي أدب جاهلي تتعلق بالناحية الوظيفية (سندرس هذا بالتفصيل في القسم الأخير): فالأدب الجاهلي ـ أياً كَانَ نوعه واتجاهه ـ يعنى بجانب من جوانب الحياة، مؤثرا إياه عليها، ومفضلا التعبير عنه دون غيره.

وقد بينا في القسم الأول أن الأداب الجاهلية قد أصغت إلى مذاهبها الفلسفية والإديولجية والنقدية كل الإصغاء، فأخذت منها عيوبها وسيئاتها. ولا شك أن أكبر عيب فيها هو قصورها وعدم إمكان تصور الحياة تصورا شاملا وافيا كاملا.

وقد نجد مذاهب أدبية ونقدية تزعم أنها وضعت تفسيرات شاملة مستقصية لكل مجالات الحياة وجميع جوانب الكون: فالواقعيّون يرون أن الحياة كلها مادية خالصة، وأن الأدب الحقيقي هو الذي يعكس صورها ومظاهرها بطريقة موضوعية، بعيدا عن التأثيرات الذاتية والخصائص النفسية.

وقس هذا على ما شئت من المذاهب الأخرى التي تنافس الواقعية في هذا

الـزعم. فإنـك واجـد ـ لا محالة ـ أنها قد أوقعت نفسها في تناقض فاضح: فالتفسيرات الشمولية المزعومة لا رصيد لها من الأدلة والوقائع، كما أنها ـ في حقيقة الأمر ـ تناقض مبدأ الشمولية، لكونها ترد كل الحياة والوجود إلى جانب واحـد صغير لا يقـوى وحـده على البقـاء، فضـلا عن أن يعتمد عليه غيره: فالرومانسية تنظر إلى الحياة من وَحْي المشاعر النفسية المظلمة، والكلاسيكية تزن كل موجـود وكل ظاهر بموازين العقلي الجافة وأحكامه القاصرة ومقولاته النسبية الناقصة. وهكذا تُلْفي المذاهب تتساقط دعاويها وتتهافت بالنسبة لهذه القضية.

أي أن كلا من المـذاهب هذه يرفض في الحقيقـة مبدأ الشمولية، مؤثرا تفسير الوجود كله والحياة كلها تفسيرا جزئيا يتكىء فيه على جانب واحد.

أضف إلى هذا أن الجانب الذي يفضّله المذهب الأدبي الوضعي مشوّه الماهية، غير محددة خصائصه، أو قُلْ إن الجاهلية قد صورته تصويرا فاسدا لسببين إثنين هما:

أـ لقد أرادت الجاهلية بهذا التشويه أن تضلل البشرية وتبعدها عن المسلك القويم والصراط المستقيم.

ب ـ إن الجاهلية لا تمتلك مصادر معرفية يقينية (كالإسلام) تسعفها في تحديد ماهية الحياة وخصائص كل موجود وظاهرة.

عكس هذا، يقوم المذهب الأدبي الإسلامي على قواعد صلبة، منها قاعدة التصور الشمولي والنظرة الكلية المحيطة بكل حقائق الوجود: صغراها وكبراها.

فالأديب المسلم يجعـل نصب عينيه أن يجيء نتاجه مصورا لهذا الوجود تصـويرا دقيقـا، مستـوحيا هذه الـدقـة من طبيعـة تعـاليم الإسـلام ونصوصه الصحيحة. ومعلوم أن الله تعالى قد عرفنا طبيعة الوجود وأصله ومصيره ومكانة الإنسـان فيه، ووظيفتـه المنوطة به. وفي القرآن الكريم بيان واف وشرح رائع وتفسير دقيق لما يحيط بالإنسان جملة.

هذا، وإن الأدب الإسلامي ـ وهو يرتكز على قاعدة الشمولية ـ لا يستخدم طريقة شرح المتون وتفسير النصوص: أي أن مهمته ليست تقديم صياغة ثانية (صياغة فنية) لنصوص القرآن والسنة، وقواعد الفقه وأحداث السيرة. والذي يتصور طبيعة الأدب الأسلامي من خلال هذا المنظور الضيق يجهل تمام الجهل حقيقة هذا الأدب ودوره في حياة الإنسان بعامة.

إن الأديب المسلم مكلف بتصوير الوجود كله، والحياة جميعها، معتمدا في ذلك على الرؤية الإسلامية: ومعنى هذا أنه يغوصُ في أعماق الواقع بكل قُواهُ العقلية وطاقاته الفنية وقدراته الإبداعية، ليعود إلينا بنتاج يتضمن صورة جميلة صادقة عن هذا الواقع أو الوجود.

والعاقل الذي يدرس الفروق بين الأدب الإسلامي ونقيضه الجاهلي يكتشف أن الأول يحافظ على طبيعة الحياة ويعكس حقائق الوجود بصدق ودقة، فالفن إذن ـ وسيلة لإبرازِ الجمال الطبيعي، وطريقة للكشف عن أسرار الوجود. أما الأدب الثاني فهو لا يتحرج من إجراء كل تشويه والقيام بأي عملية تحريفية، والأعجب أن أقطابه (من الأدباء والنقاد) يدّعون أن هذا التحريف أو التشويه هو الفن عينه والجمال ذاته.

بيد أن التحليل المنطقي يدفعنا إلى القول بأن الفن الأصيل هو الذي يحافظ على الحقائق ويزيدها بهاء وجمالا، كي يربط النفوس بها فتعشقها وتحبها.

على العموم إن الأدب الإسلامي يصور لنا الوجود ـ بِمَا فيِه حياة الإنسان ـ تصويرا جميلا، نابضا بالحياة، مشرقا، مطابقا تمام المطابقة التصوير الإسلامي الأصيل، يقول محمد قطب «الفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام. وهو على وجه اليقين ليس الوعظ والارشاد والحث على اتّباع الفضائل. وليس هو كذلك حقائق العقيدة المجردة، مبلورة في صورة فلسفية. فليس هذا أو ذاك فنا على الإطلاق! إنما هو الفن الذي يرسم صورة

الوجود من زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود.

هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تَصَوُّرِ الإسلام للكون والحياة والإنسان.

هو الفن الذي يهيّء اللقاء الكامل بين «الجمال» و «الحق». فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال. ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود»[1]

والخاصية الثانية التي يتميز بها الأدب الإسلامي هو رفضهُ لكل المصادر التي تعتمدها الآداب الأخرى: فإذا كانت الكلاسيكية ترجع دوما إلى العقل، وإذا كانت الرومانسية تؤثر العاطفة على العقل، وإذا كانت الواقعية تفضل الواقع الموضوعي على ما سواه (وهلم جرا)، فإن المنهج الإسلامي يفرض على الأديب الملتزم أن يعتمد الإسلام وحده في تصوراته ومواقفه فضلا عن أدبه ونتاجه الفني.

ولعلك تتذكر ـ مما قلناه سابقا ـ أن من أسباب سقوط المذاهب الأعجمية وتهافتها ـ في عالم الحقائق ـ أن كلا منها قد ربط الإبداع الأدبي بمصدر معين، ومرجع خاص، رافضا تسمية أي إبداع آخر متحرر من هذا الربط بـ (الفنّي).

بيد أن الأدب الإسلامي لا يستقي مضامينه وتصوراته وقيمه إلا من معين الرسالة السماوية، التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها. والمدقق نظره في هذه الرسالة يجد ـ لا ريب ـ أنها قد بينت للإنسان حقائق كثيرة، يحتاج إليها لِتصحيح تصّوراتِه وتحديد مواقفه ووضع المعالم اللازمة لِطريق البناء الحضاري.

إضافة إلى هذا، نذكر أن الآداب الجاهلية قد أفسدت الحياة البشرية، وشوهت طبيعتها، حين استوحت مصادر نسبية ومراجع محدودة.

(١): منهج الفن الإسلامي ص: ٧٦.

وكم من حكيم أكد أن سعادة البشر لا تحصل في أجواء الطين والمكوث في المستنقعات الآسنة، وإنما هي تتحقق حين نرجعهم إلى ربهم ونعرفهم به، ونبصرهم بالمنهج القويم الذي حدده لهم، كي تستقيم به حياتهم.

فالأدب الإسلامي يهتم كل الإهتمام برصد الحقائق الدينية، ثم استثمارها أفضل استثمار فني، وفي أشكال إبداعية مختلفة جذابة.

وهذا لا يتعارض مطلقا مع حرية الأديب المسلم، لأن الحرية الحقيقية ـ في منظور الإسلام وكذا في رأي العقلاء المفكرين ـ لا توجد في الفراغ، وإنما هي تظهر وسط ضوابط مساعدة، وعوامل موجهة، وشروط معيّنة. وأحسن مثال أرجع اليه دوما هو مثال السيارة: فحركتها يكون لها إعتبار حيث ترتبط بشروط السير ونوعية الطريق وقواعد السرعة. لكن إذا جاء إنسان إلى سيارته، وساقها بدون مراعاة ما ذكرناه، فإن الأمر سينقلب حتما إلى سوء ما بعده سوء.

فالحرية الأدبية الصحيحة تَبْرُزُ بجلاء في ضوء الالتزامات الإسلامية التي تصون كل نتاج فني من التردي والسقوط والتميع والابتذال.

هذا، وإذا كان الأديب الجاهلي يضمّن عمله الفني ما شاء من الموضوعات والقضايا والمواقف التي أكثرها فاسد وطالح، فإن الأديب المسلم نلفيه قد تحرر من قيود الجاهلية وضغوط الأهواء والشهوات لِيُصْغِيَ فقط إلى الواحد الديان، ويستمع بأذن قلبه إلى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ثم إن الملاحظة التي نذكرها هنا هي أن الدستور الإسلامي ـ كمصدر أدبي وفني ـ لا يقيد حرية الأديب، ولا يحصر نتاجه في موضوعات محددة، بل إنه ليدفعه دفعا قويا نحو تضمين نتاجه هذا كُلَّ الوجود والكون بمجالاته وأبعاده ومحتوياته التي لا تحصى ولا تعد.

فالحرية الممنوحة للأديب المسلم واسعة سعة هذا الكون، طليقة كالعصفور الذي يرحمه الرحْمن. وإنها لتستمد قوتها وقدرة تأثيرها من انتمائها

إلى رسالة السماء وضوابطها ومقاييسها، لأن هذا الانتماء يحصّنها ويقيها شر الانحراف والضياع والتيه.

* * *

ما ذكرناه حتى الآن نعده توطئة لازمة لفهم خاصية ثالثة جليلة من خصائص الأدب الإسلامي، ألا وهي: تميّز موضوعات هذا الأدب عن نظائرها في الآداب الجاهلية.

إن هذا التميز قد حصل بفضل التزام الأديب المسلم بتعاليم دينه الحنيف وما يمليه عليه من إرشادات وتوجيهات ونصائح، لا يستغنى عنها بتاتا: سواء في كتابته أم في تحديد مواقفه وصياغة حياته الخاصة.

وقد أوضحت لنا الخاصية السابقة أن موضوعات الأدب الإسلامي كثيرة، متعددة، تشمل الكون كله، وتتعلق بالوجود جميعه. فالأديب يجد أمامه مجالات للتعبير والتصوير والمحاكاة، ولو أنفق حياته كلها في ذلك (أي في الكتابة الأدبية عنها) لما استطاع أن يستنفد أسرار مجال واحد. فمثل الأدب ـ في هذا ـ كمثل العلم الذي لا يزعم أنه أحاط معرفة ودراية بطرف من هذا الكون.

نستخلص من هذا أن الأدب الإسلامي هو أوسع الآداب واقواها واغزرها من حيث المجالات والموضوعات، ذلك لأنه يفتح أمام كل أديب ملتزم نافذة كبيرة يطل منها على الكون كله، أما الآداب الأخرى، ـ وإن فعل بعضها ذلك ـ فهي تخنق أصحابها بتحديدات إيديولوجية وفنية تفرضها عليهم فرضا. لهذا السبب قلّما نجد أديبا يعكس في نتاجه صفحة الوجود، لأنه خضع لمقاييس مذهبية حصرته في مجال ضيق وإطار محدود.

بعد هذه المقارنة بين الاتجاهين الأدبيين (الاتجاه الإسلامي والاتجاه الجاهلي المذهبي) يحسن بنا أن نجيب عن السؤال التالي:

ما المحاور الرئيسية التي تتوزع موضوعات الأدب الإسلامي؟
يمكن لنا أن نحددها فيما يلي:

١ـ المحور الأول: الله

المطلوب من الأدب الإسلامي أن يقدم للناس ـ بطرائق فنية جذابة ـ قضايا العقيدة الإسلامية ومرتكزاتها وأسسها. وأعظم هذه القضايا والأسس الإيمان بالله وصفاته.

ولعل فن الشعر هو أنسب الفنون الأدبية الإسلامية في هذا الصدد
فهو يستطيع أن يعبّر عن هذا المجال العقائدي خير تعبير. وكيف لا وهو فن المشاعر والأحاسيس، وهو يستخدم لغة جميلة تفهمها النفوس وتستجيب لايحاءاتها ورموزها.

وقد ذكرنا (في قسم المذاهب) أن الرومانسية قد ركزت في نتاجها على فن الشعر:
لأنها وجدته يستجيب لمطلبها المتمثل في ضرورة التعبير عما يشعر به الإنسان في أعماق نفسه.

بيد أن هذا المذهب قد أخطأ في أساليب التعبير، لأن المنطلقات العقائدية فاسدة: فأنت ترى النتاج الرومانسي يعبّر غالبا عن روح التشاؤم، والقلق، والاضطراب النفسي، بل إنه يقدس النفس كما يقدس المسلمون الله. وهذا طبيعي في نظر الرومانسيين، لكونهم حصروا حقيقة الأدب في التعبير عن باطن الإنسان لا أكثر.

مقابل هذا الغثاء والظلام، نلفي المنهج الإسلامي قد بيّن أن النفس الإنسانية مفطورة على الإيمان باللّه تعالى، فهي تتشوّف إلى كل نتاج أدبي يعكس لها هذا الموضوع الجليل، ويبصّرها بأبعاده الروحية، وينوّرها بإشعاعاته الربانية. فالنفس تسعد ـ في أجواء الإيمان والتقوى والتأمل في ملكوت الله ـ

سعادة لا مثيل لها، فتكتسب بذلك طمأنينة وراحة عجيبة تحسّها في أعماقها.

إن الأدب الإسلامي يهتم - إذن - بربط الإنسان بخالقه، بعد تطهير نفسه من كل أدران التصورات الجاهلية وأوساخ المعتقدات الوضعية الفاسدة.

وهناك ملاحظة هامة تناسب هذا المقام، وهي أن الأدب الإسلامي لا يعكس لنا التصور الإيماني، في أشكال جافة، وأساليب خالية من الحياة، وإنما يلجأ دوماً إلى تصوير أثر الإيمان بالله في واقع الحياة وسلوك الإنسان ومعاملات الناس.

وهذه المقالة نرد بها على مزاعم أولئك الذين يتخيلون - ويحاولون حمل الناس على ذلك - إن الإسلام بعقائده لا يمتّ بأي صلة إلى واقع المعاش والحياة البشرية المضطربة. فهو - في ظنهم قابع في محارب العبادة وصومعات الزهد والخشوع والتبتل.

وهذا - لعمري - تصّور مزيف للإسلام، أخذ بحذافيره من نظرة جل الأوربيين إلى المسيحية المحرفة. وسبب هذا التزييف هو أن الأستعمار الثقافي بِمَدَارِسِهِ الاستشراقية ومذاهبه الأدبية وغيرها، قد أثر في أدباء العالم العربي ونقاده ومفكريه تأثيرا خطيرا، حَمَلَهُمْ على تشويه حقائق الإسلام الناصعة، وفق مناهج الغزو الثقافي اللعين.

وأن أكبر مصيبة أفسدت أجيال أمتنا هي تلك البلبلة الفكرية التي هزت العقيدة الإسلامية في النفوس أو قل: هي الحملة العنيفة التي شُنّت ضد مقدساتنا الروحية، فزرعت بالتالي بذور الشك في كثير من عقول شبيبتنا.

لذا، فالأدب الإسلامي مسؤولية عظيمة تتمثل في إعادة الثقة بالإيمان إلى قلوب الشباب المتعلم (التعليم عندنا من أسباب الغزو الثقافي، لأنه ينقل البرامج الأعجمية نقلا حرفيا بلا تَرَوٍّ ولا نقد). ولا نبالغ إذا قلنا إن الإيمان بالله أجلّ موضوعات هذا الأدب ومحاوره: فالإنسان المؤمن المتوكل على الله تعالى

لا يخشى أي قوة أرضية، ولا يقبل أي تبعية جاهلية، فهو عزيز مكرم، يعبد الله وحده، ويتبع أحكامه وأوامره، ويجتنب نواهيه. أما الإنسان الكافر بالله أو الشاك في إيمانه فلا يلقى خيرا ولا يصادف سعادة، ومهما بذل من جهد في الإصلاح الخارجي (والنفس محطمة فارغة من الإعتقاد الصحيح) فإنه لا يقوى على التخلص من براثن الفساد وأسباب الشر والضياع.

فمحور (الإيمان بالله تعالى) جليل، يجب أن يجتهد كل الأدباء المسلمين في إبرازه وتوضيح معالمه وجوانبه المختلفة، وبيان وعمق أثره في النفس البشرية، حين تدخل رحاب الإيمان والتقوى. وهذه الوصية الهامة هي إحدى وصايا الإسلام، يقول محمد قطب «الإسلام يوقع على الحسّ البشري هُنا توقيعات شتى، تهز الوجدان من أعماقه، وتنبه الحس وتفتح البصيرة، حتى تصبح هذه الحقيقة الإلهية بكل إشعاعاتها يقينا عميقا في النفس، وبديهية من بديهياتها، بل جزءاً من صميم كيانها، تتنفس به حياتها، وتنشط بِهِ نشاطها، وتسكن به سكونها، وتعيش به كل لحظة من لحظات الحياة.

وتتنوع الإيقاعات . . .

فهي مرة توجه القلب البشري إلى آيات الله في صفحة الكون، ومرة توجهه إلى قدرة الله القاهرة التي تحكم كل شيء، ومرة توجهه إلى علم الله الشامل الدقيق»[1].

إن محور الإيمان بالله تعالى بارز بوضوح في الأدب الإسلامي المعاصر، وبخاصة في قسم الشعر الذي هو أنسب الأنواع الأدبية وأقواها في إبراز معاني الإيمان وأسراره وإشعاعاته الروحية الجليلة.

ويستحسن أن نذكر في هذا المقام نموذجا شعريا واحدا، هو القصيدة.

٢ـ المحور الثاني: الكون

من اهتمامات الأدب الإسلامي أنه يعني أيما عناية بتصوير مظاهر الكون

---

(١): المرجع السابق ٢٣/٢٤.

وجـوانب تنـاسقـه العجيب. فهـو يتتبعها ويحصيها قدر الإمكان، وفي حدود الطاقات البشرية، ثم يعكسها بلباقة ودقة وحكمة، مراعيا في هذه العملية شروط الفن الأصيل وموازينه الكبرى.

هذا، ولا ينبغي أن نتصور وجود تباين أو انفصال بين هذا المحور وسابقه من جهـة التعبير الأدبي، فهمـا مرابطان ومتكاملان تكاملا عضويا متينا، وإلا فكيف يبرز للأديب المسلم معاني الإيمان بالله تعالى ودلالاته الروحية، إن هو أهمل تصوير آثار قدرة الله في الكون والحياة والوجود؟ وهل يتصور إيمان بإله سلبي، لا قدرة له في الخلق والتكوين؟.

لا شك أن الرؤية السديدة تقينا مزالق الانحراف الفكري والعقائدي وتقودنا حتما إلى التصور الصحيح للوجود، وهو تصور يبرز بالأمثلة والنماذج الكونية إيجابية الله تعالى وقدرته وحاكميته وألوهيته وربانيته.

فالأدب الإسلامي ـ وهو يصُوِّرُ مظاهر الكون ومجالاته الكثيرة ـ يهدف إلى إشعـار الإنسـان بوجود الله تعالى واحاطته بكل شيء يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلّا بما شاء وسع كرسيهُ السماوات والأرض ولا يؤوده حفظهما وهو العلي العظيم. «البقرة ٢٥٤»

وهذا يجعلنانؤكد أن المحور الأول (الإيمان بالله تعالى) لا يتضح في أجواء الفن الأدبي إلا إذا ارتبط عضويا بالمحور الثاني: محور الكون، فهما وجهان لعملة واحدة.

بيد أن تنبيها ضروريا يجب إضافته هنا، وهو أن دعوتنا إلى ربط المحورين لا تعني حتما أن الله تعالى قد حلّ في كل شيء من أشياء الكون، وكل مظهر من مظاهره. ومن تصور هذا التصور صار ـ لا محالة ـ من أنصار الحلول الذين هم أشد كفرا من أهل الشرك والوثنية العمياء.

إن المقصود من دعوتنا هو أن يوضح الأديب المسلم في نتاجه دلائل قدرة

الله تعـالى، في الكـون والحياة والإنسان والحيوان والنبات وسوى ذلك، كي تخشع النفس البشرية، وتهجر غيّها وتعود إلى رشدها، متمسكة بمنهج الهدى والصلاح والخير.

وكلمـا كان الأديب هذا أقدر على تصوير تلك الدلائل والآثار الجليلة، استمكن نتـاجه ـ بالضرورة ـ من حمل النفس على ترك غفلتها، والإفاقة من سباتها العميق الذي أصابها، من جراء اتباعها لوسواس الشيطان اللعين.

هذا هو الأسلوب العام في عملية تصوير الكون والحياة، وهو ـ بداهة ـ يختلف جوهريا عن أساليب التصوير الجاهلية، لأن هذه الأخيرة تحدث بترا خطير وانفصالا نكدا بين الخالق سبحانه تعالى، وكونه الذي خلقه وأبدعه ونسق جوانبـه وأطرافه، وبثّ في بعض مخلوقاته سر الحياة، فصارت حية، تتحرك بإذنه، وتدب بقدرته.

إن الآداب الجـاهلية كلها ترفض كلية ـ وبدون استثناء ـ أي علاقة بين الخالق والمخلوق، زاعمة أنها من مخلّفات الرجعية ورواسب الماضي. وهذا هو علة الانحـراف الفكـري في الـدول الجـاهلية، وسبب الإنهيار النفسي والعصبي الذي تعاني منه الأجيال الحاضرة.

وقـد نجم عن هذا الانفصـام النكد بين الخالق والمخلوق جملة ظواهر مرضية أتلفت مقومات الشخصية، وزعزعت فطرتها السليمة، ونذكر منها:

١ـ نزعة الصراع بين الإنسان والطبيعة:

يتبنّى الفكر الأعجمي قضية الصراع بين الإنسان والطبيعة: فالإنسان كائن عاقل، مميز، يدرك بفكره ما حوله، والطبيعة هي أيضا كائن إلا أنه يحيط بالأول إحاطة السوار بالمعصم.

ولما كانت الطبيعة قوية، تشن على الإنسان من حين لآخر هجومات عنيفة

متتالية، تتمثل في الزلازل والبراكين، والأمراض والأوبئة، وما إلى ذلك، فإن الإنسان ـ وهو الطرف الثاني في معادلة الصراع ـ يتلقى هذه الهجومات والضربات القاسية، فتتناسب ـ من ثم ـ ردود أفعاله تبعا لدرجة يقظته ونسبة معرفته وعلمه: فإذا كان في دركات الجهل أصبح مهددا بالموت الحتمي، وإذا كان يترقى بالتدريج في سلم العلم والمعرفة، كانت النتيجة أنه يسيطر على مقاليد الحياة وأسباب البقاء.

ومعلوم أن الإسلام ـ مقابل هذه الفكرة الجاهلية الباطلة ـ ينشىء بين الإنسان والكون علاقة محبة وتواد، لأن الكل يسبّح لله تعالى، والكل يشهد على أعمال الإنسان: خيرها وشرها.

ثم إن الله تبارك وتعالى قد سخر لنا ما في هذه الحياة لصالحنا، فلو كان بيننا وبينها ـ على سبيل الافتراض الممتنع ـ صراع مرير، لما منحتنا ما نحتاج إليه من وسائل العيش ومواد العمران والبناء. أضف إلى هذا أن الحياة متناسقة الأجزاء، مُحْكمة العلاقات، وهذا التناسق أو الإحكام شرط أساسي في حياتنا ووجودنا. فكيف يعقل أن نحارب ـ ولو على سبيل الافتراض ـ ونصارع ما يعيننا على الحياة، وما هو شرط في وجودنا؟

٢ـ الخوف والاضطراب والقلق:

لا شك ان الإنسان المقطوع الصلة بربه يُفسد ـ أولا وقبل كل شيء ـ فطرته ويقضي على مقومات شخصيته، لأن الفطرة هذه دعامتها هي الإيمان بالله والارتباط الروحي به. وقد استطاعت الجاهلية المعاصرة ـ وتبعتها في ذلك آدابها الماجنة ـ أن تحطم الحياة الإنسانية كلها بتحطيمها لركائز الإيمان. وقد حدث هذا بالتدريج، وباستخدام خطط ماكرة وحيل يهودية خبيثة.

وإن تاريخ أوربا يحدثنا أن الصراع الذي نَشَبَ بين الكنيسة والعلم قبيل عصر النهضة، قد تولد عنه نتائج مفزعة، أخطرها الكفر بالدين من أساسه،

والارتماء الأعمى واللاَّمَشْرُوط في أحضان مادية مظلمة ونظريات «علمية» مزيفة.

وظن الناس أنهم قد أمسكوا بزمام التطور وحبل التقدم والرقي، والله يشهد والمؤمنون أن فعلتهم الشنيعة هذه قد قطعت أوصال الحياة الحقة والسعادة الكريمة، وأرجعت البشرية قاطبة إلى حيوانيتها الأولى وحياتها الساذجة الحالكة السواد.

ومما ترتب عن هذا أن امتلك الإنسان بعامة خوف كبير، واضطراب نفسي خطير، وقلق عارم هزّ كيانه وحطّم معنوياته ومشاعره وما تبقى لديه من قيم صحيحة حسنة.

وطبيعي أن الإنسان الذي يجتثّ أصله ومصيره الحقيقيان، لا يقوى على العيش السعيد ولا يستطيع أن يهنأ باله وتهدأ أعصابه. فالمشاكل التي أصابت الغرب ـ وما زالت تصيبه أخرى ـ أصلها ومنبعها هو تلك الأزمات الروحية المتتالية التي تقضي على أنفاس الناس وتخنقهم، فتردهم موتى القلوب والضمائر، أو أشبه بحيوانات عجماوات لا تحسن إلا الأكل والشرب والنوم.

هذا، وقد أوضحت الإحصائيات والتقارير العلمية العديدة أن عدد الأطباء النفسانيين قد فاق عدد الأطباء الجسمانيين، بيد أن هذا لم يُفدْ مطلقاً في التقليل من الأمراض والمشاكل النفسية (نعلم أنها سبب الانتحار والانحلال والشذوذ الجنسي وما سوى ذلك) أو الحد منها، فضلا عن إيقافها وتجفيف منابعها.

أما في رحاب المنهج الإسلامي، فإن الإنسان واجد ـ لا محالة ـ رحمة وسعادة، وراحة بال لا مثيل لها، لكونها ناجمة عن الارتباط الروحي بالله والعلاقة التعبدية القوية بين المخلوق والخالق.

فالأدب الإسلامي يهتم أيّما اهتمام بإبراز كل جوانب هذا الارتباط أو تلك

العـلاقـة، مستثمـرا حيثيات الحياة وظـروف المحيط الاجتماعي، كي يشعر الإنسان بواقعية العقيدة الإسلامية ومدى اثرها الطيب في تعامله مع الناس.

وهكـذا تظهر الحياة البشرية في مجال الأدب الإسلامي على حقيقتها: فالناس فيها سعداء، متعاونون متضامنون، متكافلون، لأنهم أخوة في الله وعباد سواسية، يخدم بعضهم البعض الآخر. فشتان ـ إذن ـ بين هذه الحياة الإسلامية السعيدة وبين الحياة العفنة المظلمة التي تفضل الجاهلية أن يعيشها الإنسان.

٣ـ الظلم والاستبداد: إن الكفر بالله قد دفع طائفة من الناس إلى أن يظلموا الطوائف الأخرى، وهذا الإحساس بالقوي الجبار الرقيب قد انعدم في نفوس هذه الفئة من الظلمة الفسقة الطواغيت.

ولا تخدعنك الحياة البرلمانية ونظم الانتخاب وأشكال الحرية وأنواعها في عصـرنا الحديث، فتزعم متسرعا في ذلك أن عصر الظلم قد ولى وأدبر، وأن عصر الحرية قد جاء وأقبل.

إن من يزعم هذا الزعم لا يكلف نفسه عناء البحث والدرس والتفتيش، فهو يكتفي بالمظاهر المزركشة والقشور اللامعة التي تخفي ألوانا من الاستبداد، وطرائق من الظلم والتسلط. إن عصرنا هذا قد تعقد وتشعبت مجالات الحياة فيه، إلى درجة أن الإنسان قد انقلب عبدا ذليلا لها، بعد أن كان سيداً مطاعاً، يوجهها ويُقَنِّنُهَا وينظمها (وفي الحديث القدسي: «يا دنيا اخدمي من خدمني واستخدمي من خدمك».

وتوضيحا لذلك نقول: إن الإنسان في وقتنا المعاصر يتمتع بحرية شكلية مزيفـة تصنعهـا له أجهـزة الإعـلام المختلفـة: من إذاعـة وتلفـزة، وصحف ومجلات، فيتصور مخدوعا أنه يقول كل شيء، ويعبر عما يشاء، ويصرخ في وجه من يشاء. لكن العاقل اللبيب ـ وحده ـ يدرك بواطن الأمور، فيعلم حق العلم أن فراعنـة الأرض يكيدون ويمكـرون، ويحيكون الدسائس خفية، ثم

يظهرون أمام الملأ ـ في مهرجانات شعبية رسمية وغير رسمية ـ أبطالا وزعماء، يدافعون عن الحرية، ويتشدقون بألفاظ زائفة ويملاؤن الأذان بشعارات جوفاء خادعة.

إن منهج الإسلام يمقت شديد المقت أساليب النفاق هذه، بل يشن عليها حملة عنيفـة، مبيّنـا فيها أن نهاية المنافقين هي أسوأ نهاية: إنهم في الدرك الأسفل من النار.

فليست الحياة الحقة إلّا تلك الحياة التي ملؤها العدل والإخاء والصفاء، بعيدة عن أجواء الجاهلية والاستبداد والظلم والطغيان.

إن الكون كله ـ وهو نقطة اهتمامنا في هذا المقام ـ يأبى الخروج عن تناسقه الدقيق الذي هو صورة من صور العدل والنظام. فالفوضى إحدى علامات الظلم والعصيان والتمرد المريض.

ومن ثم، يجب على الأديب المسلم أن يصور في نتاجه مظاهر الوحدة بين نظام الكون، وما ينبغي أن تكون عليه حياة الإنسان: أي أن هذا الأخير ينبغي أن ينظم حياته وواقعه تنظيما شاملا، كيلا يخالف سنن الخلق وقوانين النظام العام، وإلّا صار عاصيا، ظالما، يتيه في مفاوز الكفر والضلال.

٤ـ حيوانية الإنسان: ومما نتج ـ بشكل حتمي ـ عن الانفصام النكد بين الإيمان بالله والكون، أن سقطت كرامة الإنسان، فاستحال مجرد حيوان يتميز عن العجماوات بالنطق والكلام فقط.

وهذا طبيعي ـ في نظر الماديين ـ ما دام الوجود المعترف به هو الكون فقط، فالإنسان فيه كائن له غرائز وأهواء حيوانية، ينبغي أن يشبعها بإطلاقها كلية من أسر القيم «الرجعية» والمعتقدات «البالية»، وإلا أصيب بكبت خطير ومرض نفسي عضال، فتضمر ـ تبعاً لهذا ـ قواه الذاتية، وتهزل طاقاته الحيوية.

وهكـذا نشطت الحركة الفكرية المادية التي تدعو إلى حيوانية الإنسان،

فأصـابت مجـالات حسـاسـة منها: الفلسفة، الأدب، علم الاجتماع، علم النفس. والأدهى والأمر أن نجد - بواسطة استقراء تاريخ الفكر - يهوداً ثلاثة قد تزعموا هذه الحركة اللعينة، وهم: فرويد (في الميدان النفسي)، دوركايم (في الميدان الاجتمـاعي)، ماركس في (الميدان الاقتصـادي). ومن الإنصـاف الفاضح أن نكشف أن هؤلاء الثلاثة قد تتلمذوا على أستاذهم داروين (صاحب فكرة التطور «المشبوه، الغامض») ، والتقموا فتات فِكْره الضال المتهافت.[1]

على كل، إن الإعتقاد بمادية الكون والحياة قد تولد عنه اعتقاد حتمي، ألا وهو مادية الإنسان وحيوانيته. لذا لا تندهش إذا ألفينا الآداب الجاهلية الأعجمية (وكذا كثيرا من النتاج العربي المعاصر) تصور الإنسان تصويرا ماديا بحتا وترده حيواناً طائشا، همّهُ كل همّةِ أن يَجْرِيَ وراء شهواته وأهوائه وغرائزه.

من هنا يتجلى خطر هذه الآداب على مستقبل البشرية: فهي تدعو إلى التهتك والإباحية والكفر بالمقدسات، والإيمان بالمحسوسات، وإقامة الحياة على أسس مادية صرفة. والأعجب أن ترى أسواق الكتب في عالمنا العربي مكتظة بهذا النتاج الموبوء والركام النتن (سواء منه المترجم أو ما جاء على صورته وشاكلته). وهذا هو عين الغزو الثقافي الذي أصاب أمتنا منذ أن بدأت «النهضة العربية» المزعومة (إننا نلنا الاستقلال السياسي لا أكثر).

بعد هذه الجولة التي لمسنا فيها أثار فصل الكون عن خالقه، يستحسن أن نؤكـد ثانية أن الأديب المسلم الملتزم مطالب بأن يعنى بتوضيح قضية انبثاق الكون من إرادة الله تعالى، إذْ هُوَ أثر لقدرته المطلقة وقوته العظيمة. فالتناسق الدقيق الذي يتميز به هو دليل على قوة الصانع الحكيم.

وأمام الأديب ـ طبعا ـ مجالات كونية كثيرة تثري نتاجه، بما تتضمن من معان وأسرار وعجائب، وبهذا يظهر أمامنا الكون عابدا مسبحا، خاشعا لربه،

---

(١): انظر كتابَيْ (التطور والثبات في حياة البشر) و (الإنسان بين المادية والإسلام) لمحمد قطب.

كالإنسان المسلم العابد المسبح الخاشع، يقول في هذا الصدد محمد قطب «الكون ـ المنبثق من إرادة الله ـ هو في التصور الإسلامي شيء جميل، حيّ متحرك محسّ، متعاطف مع الإنسان، متجاوب معه تجاوب الصداقة والزمالة والمودة»[1].

وعلى الأديب أن يركّز على خاصيتين رئيسيتين يتميز بهما الكون، وهو الجمال والكمال.

«ومن ثم يكل القرآن الناس إلى النَّظَرِ في هذا الكون، وإلى تملّي مشاهِدِهِ وعجائبه. ذلك أن القرآن يخاطب الناسَ جميعا وفي كل عصر . . . والجمال في تصميم هذا الكون مقصود كالكمال. بل إنهما اعتباران لِحَقيقَةٍ واحدة. فالكل يبلغ درجة الجمال، ومن ثم يوجه القرآن النظر إلى جمال السماوات بعد أن يوجه النظر إلى كمالها: «ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح»[2]

ثم أن الأديب المسلم يهتم كذلك ببيان الرابطة القوية والعلاقة المتينة بين الإنسان والكون، فـ «الإنسان إذن ليس واهما ولا متخيلا خيالا شعريا، حين يُحِسُّ بالرابطة الوثيقة بينه وبين الكائنات الحية في الوجود من حوله. أنها «حقيقة». ولكنها حقيقة هائلة تفتح للقلب منافذ شتى يطل منها على الحياة، فتتسع مساحتها في نفسه، وتعمق أصولها في حسه. ويجد فيها الشعر والفن منفذا يصل بين النفس والكون في أوسع مداه»[3]

المحور الثالث: الإنسان

ان الأدب الإسلامي يعنى ـ بداهة ـ بهذا الكائن المجهولة روحه[4]، فيصف شخصيته الأصلية وفطرته السليمة، كما يصور مجالات النبوغ الذاتي

---

(١) المرجع السابق ص ٣٣.

(٢) نفسه ص ٣٩.

(٣) نفسه ص ٤٥.

(٤) انظر: الإنسان ذلك المجهول لـ (ألكسيس كاريل).

وطرائق النضج العقلي والفكري والنفسي .

ثم يضيف الى هذا مجالا تصويريا آخر، وهو نمط حياة الإنسان : فقد يكون مستقيما، صائبا، يخطو بصاحبه نحو السعادة الحقة، وقد يكون معوجا، ملتويا، طالحا يهبط بصاحبه الى دركات الانحطاط والفساد والدمار.

إن هذا المجال ـ كما ترى ـ هام جدا، لأنه يمثل لب الأدب الإسلامي وجوهره الأصيل. فاذا كانت الجاهلية بآدابها وتياراتها تعمل ليل نهار على هدم مقومات هذا الجوهر الحيوي، فإن الإسلام (بمنهجه الأدبي) يسعى دوما إلى تهذيب نفسية الإنسان، وطرح الران الذي تراكم على قلبه، كي يدرك ـ بعد ذلك ـ بعين البصيرة حقيقة الوجود، ويعلم أن سبيل الخلاص وطريق السعادة كامن في اتباع نور الهدى والرشاد.

وقد أشرنا سابقا إلى أن الجاهلية قد نظرت إلى الإنسان نظرة حيوانية، وقيّمته بموازين المادية، فكان هذا مصدر التصورات الفاسدة التي ترتب عنها إفلاس كلي، ودمار شامل للحياة المعاصرة، وإن صلحت ـ إلى حد ما ـ الحياة المادية (النهضة العلمية والصناعية لا تجدى نفعا، حين تكون النفوس محطمة، بعيدة عن الله).

ومن هذه التصورات ما يتعلق بالحياة الجنسية : فقد ذهب جل مفكري الغرب إلى أن تحطيم القيود الدينية الموضوعية على الجنس هو أحد مظاهر التحرر الإنساني (فرويد وأتباعه ومن تأثروا به ولو جزئيا). فالكبت الجنسي ـ في نظر هؤلاء ـ أخطر مرض وأصعب داء يقضي على حيوية الإنسان. فلنحرّره من أسباب هذا الكبت، لينطلق حرا يفعل ما يشاء.

وقد قويت هذه الدعوة الجامحة ـ وما زالت ـ فأصابت قطاعات عريضة من الناس ـ وبخاصة الشباب منهم ـ.

وقد أثرت هذه الدعوة تأثيرا سلبيا بالغا في كيان المجتمع، إلى درجة أننا

نجد اليوم عددا كبيرا من علماء الغرب يصرخون في وجه هذه الدعوة، محذرين ومنذرين ومنبّهين، لكن هيهات، فقد انطلق القطار، ولا تستطيع كوابح التحذير والإنذار أن توقفه ولو لحظة واحدة.

قال تعالى ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُحِبُّونَ أَنْ تَشِيعَ الْفَاحِشَةُ فِي الَّذِينَ آمَنُوا لَهُم عَذابٌ أَلِيمٌ فِي الدُّنْيا والآخِرَةِ واللهُ يَعْلَمُ وأَنْتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ﴾ [النور: ١٨]

وقد بين الإسلام أن الإنسان خليفة الله في هذه المعمورة، فهو مسؤول عن خلافته هذه: إن عمل صالحا، وفعل خيرا يجاز عليه جزاء حسنا، وإن عاث في الأرض فساداً لقي في الدنيا شر فساده، وفي الأخرة شقاء أبديا.

ولهـذا يحـرصُ الأدب الإسـلامي على تصوير كلا الموقفين تصويرا فنياً مؤثراً، يتمكن من تبصير الإنسان وإنارة الطريق له، بغية أن يصلح من أحواله، ويراجع جل مواقفه على أساس مبادىء الإسلام وقيمه ومعاييره الخالدة.

وفعلا، فقد سعد الإنسان في العصر الراشدي، لأنه عَرَفَ دَوْرَهُ وفهم حدود مسؤوليته، فانطلق فاتحا الأمصار، مبشرا البشرية بالصراط المستقيم والدين القويم.

والأدب الإسلامي ـ من جهة أخرى ـ يحث كل مسلم على أن يشكر الله قولا وعملا وعبادة وطاعة، على ما أعطاه من فضل ونعم، «فقد خلقه الله في أحسن صورة، ووهب له هذه المواهب كلها في نفسه وفي الكون من حوله، وأعطاه مكانهُ في أحداث الحياة ليقوم بدور الخلافة في الأرض، من عمارتها، وتـرقيتهـا، واستخراج كنوزها وأرزاقها، والتعرف على أسرارها، وأسرار ما في السمـوات والأرض من طاقـات مسخرة له بإذن الله، وينشىء بكل ذلك حياة إنسانية صالحة رشيدة مهتدية بهدى الله. «فإما يأتيكم مني هدى فمن تبع هداي فلا خوف عليهم ولا هم يحـزنـون» حياة فاضلة نظيفـة متـرفعـة. حياة تليق «بـالإنسان» الذي كرمه الله وفضله على كثير ممن خلق، فلا تهبط عما يليق

بالتكريم والتفضيل، ولا ترتكس إلى مستوى الحيوان[1]

المحور الرابع: المجتمع

يعنى الإسلام بالمجتمع كما يعنى بالفرد، فهما في منظوره طرفان لقضيةٍ واحدة وظاهرة واحدة: هي ظاهرة الوجود الإنساني.

فالإنسان لا يعيش في فراغ ولا يقوى على الاستقلال الذاتي، فهو من هذه الناحية قاصر، ضعيف عاجز يحتاج دوما إلى إخوانه من بني البشر. وانظر إن شئت إلى حاجاته ومطالبه، تجدها كثيرة، لا يتمكن وحده من تحقيقها وإنجازها.

هذا، وإن الدراسات الاجتماعية الجادة قد أوضحت بما لا يدع مجالا للشك أن الحياة الاجتماعية أو المدنية تعتمد التخصص في الأعمال، وتوزيع المهام الكثيرة التي تقابل حاجات الناس ومطالبهم. وقد سبق ابن خلدون كل علماء الاجتماع في تقرير هذه القضية، وبيان جوانبها النظرية والواقعية، وأهميتها بالنسبة لحياة الإنسان بعامة.

ومعلوم أن العلاقة بين الفرد والمجتمع تتضمن روابط فرعية كثيرة، تُمس كل مجالات الحياة، وتحيط بها إحاطة تامة شاملة. بيد أن الجاهلية لا تحسن إقامة هذه العلاقة وروابطها الفرعية على أسس الخير والحق لذا جاء نتاجها فاسدا طالحا.

أما الإسلام فإنه ـ وحده ـ القادر على تقويم الروابط الاجتماعية وإصلاحها وتوجيهها وفق التعاليم السامية والوصايا الربانية. ولا بأس أن نذكر ـ فيما يلي ـ جملة من الإرشادات الإسلامية في مجال بناء المجتمع السعيد، وهي:

أ ـ العدالة الاجتماعية:

يدعو الإسلام كُلًّا من اتباعه إلى ضرورة تحقيق مبدأ العدالة في الأوساط

---

(١) محمد قطب «منهج الفن الإسلامي» ص: ٤٧.

الاجتماعية سلوكيا وعمليا. إذ لا تجدى الشعارات والخطب الرنانة إذا كانت فارغة من محتواها الحقيقي وامتداداتها الواقعية.

وإن نظام العـدالـة الـذي يدعو لَهُ الإسلام يختلف جوهريًّا عما تدعو له الاشتراكية الشيوعية والرأسمالية، والسر في هذا هو أن الإسلام يستند إلى قاعدة الوسطية والاعتدال والتوازن، في حين أن هذين المذهبين الوضعيين متطرفان كل التطرف: فالاشتراكية الشيوعية تنظر إلى المجتمع (وبالتالي إلى الملكية الجماعية) على أنه القاعدة الأساسية، أما الفرد فهو تابع له، خاضع لأوامره وعاداته.

مقـابـل هذا، تقـوم الـرأسمالية أساسا على تجميد الفرد وتقديس حريته الشخصية، أما المجتمع فهو مجموعة أفراد أحرار، لا علاقات قسرية أو عادات جائرة أو ضغوط حتمية. فالفرد ـ إذن ـ هو الأصل، والمجتمع هو مجرد إطار أو مجال تتحقق فيه حرية ذاك الفرد.

١) في العالم الاشتراكي الشيوعي:

وقد نجم عن هذه التصورات الجاهلية المتناقضة، نتائج وخيمة منها:

أـ زيادة تحكم الأحزاب الشيوعية في رقاب النّاس،

ب ـ خنق حرية الأفراد،

جـ ـ سقوط كرامة الفرد الشيوعي،

د ـ ضعف الانتاج وقلته.

٢) في العالم الرّأسمالي:

أـ زيادة التضخم المالي،

ب ـ اضطرابات العمال نتيجة وجود فائض الإنتاج الذي يهددهم بالطّرد،

جـ ـ التفاوت الطبقي.

إنّ هذه النتائج المزرية قد أثرت ـ وما زالت ـ في حياة النّاس، فجعلتهم

يشقون ويلهثون وراء آمال معسولة، باحثين عن نظام بديل من كل التناقضات والأخطاء والانحرافات.

ولن يكـون هذا البـديل إلاّ الإسـلام الـذي اعتـرف بحرية الفرد وحرية المجتمع على السواء: فللفرد حقوق على المجتمع، وعليه واجبات اجتماعية، وللمجتمع حقوق تمثلها واجبات أفراده، وعليه واجبات تطابق حقوقهم.

وهـذا ـ بشكل عام ـ صورة العدالة الاجتماعية الإسلامية التي ينبغي أن تظهر جليّة واضحة في الأدب الإسلامي المعاصر.

ب ـ التكافل الاجتماعي:

ومن اهتمـامـات منهج الأدب الإسلامي، العناية بتصوير أنواع الإحسان ومظاهره، ليكون حافزا نفسيا قويا، يحث المسلمين دوما على بذل المزيد من المعونات والمساعدات.

ومن المعلوم، أن (التكـافـل) أوسـع وأشمـل من (العدالة)، وذلك لأنّ الإنسان ـ في رحاب الإسلام ـ ينال حقوقه ومطالبه وحاجاته على أساس عمله واجتهاده، وهذه هي العدالة، فلا ظلم ولا جور ولا إجحاف.

لكن، إن كان عاجزا، لا يقوى على السّعي في الأرض، فإنّه ـ في هذه الحالة ـ يكرم وينفق عليه من بيت مال المسلمين العامرة، ويعالج بالمجان، وما سوى ذلك، وهذا التكافل بعينه.

فالأدب الإسلامي لا يحصر موضوعاته الاجتماعية ضمن دائرة العدالة، لأن النـاس ليسـوا آلات صماء تأخذ ما بذلت، وإنما يضيف إلى هذا نماذج من الإحسان والتراحم والتكافل، لكي يظهر للعيان أن الإسلام قد رفع الإنسان إلى مستوى عال، راق: ألا وهو مستوى العبادة الحقة التي من مظاهرها وتجلياتها إكرام عباد الله ومحبتهم وقضاء حاجاتهم، وحل مشكلاتهم، والغاية من هذا كله هو نيل مرضاة الله تعالى.

ب ـ التعامل الاجتماعي العام:

قد يزعم زاعم أنّ الحياة الاجتماعية الإسلامية لا تتجاوز حدود المادة: من مأكل ومشرب وملبس ومسكن، وما يدور في هذا الفلك. ولا نبالغ إذا قلنا أن هذا الزعم هو عبارة عن مجرد إسقاط لما عليه حال كل من المجتمعات الغربية الرأسمالية والشرقية الشيوعية.

وهذا ـ كما تلاحظ ـ أغلوطة منهجية كبرى، يقع فيها كل تفكير ساذج، بعيد عن التحليل العلمي الدقيق والنظر العميق. وما فكرنا العربي المعاصر ببرىء من هذا.

إنّ للمجتمع الإسلامي مطالب وحاجات كثيرة يتوزعها القسمان الكبيران التاليان:

م ـ الحاجات المادية/

وهي كل ما يشبع جسم الإنسان ويحفظه ويصونه من الأخطار والأمراض وأسباب الفناء (مأكل، مشرب، ملبس، مسكن، علاج، نقل .... الخ).

ي ـ الحاجات الروحية/

إن الإنسان كائن متميّز عن الحيوانات فَلَهُ روح تعدّ جوهر شخصيته وذات فطرته.

وهذا هو الذي يفسر لنا مسألة تكريم الله تعالى للإنسان.

بناء على هذا، لا يعقل أن يعيش الإنسان بجسمه وحده: آكلا، شاربا، لاهيا، زانيا، (موقف الماديين)، وإلا استحال أحط من الحيوان، (لأن هذا الأخير لا يكون عاصيا). قال الله تعالى ﴿ولَقَدْ ذَرَأْنَا لَجَهَنَّمَ كَثيراً مِنَ الْجِنّ والإِنْس لَهُمْ قُلوبٌ لاَ يَفْقَهُونَ بِهَا ولَهُمْ أَعْيُنٌ لاَ يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لاَ يَسْمَعونَ بِهَا أُولَٰئِكَ كالأَنْعَام، بَلْ هُم أَضَلّ أُولَٰئكَ هُم الغَفِلُونَ﴾. [الأعراف ١٧٩]

لقد كرّم الإسلام الإنسان، ورفعه إلى رتبة عليا، شريطة أن يحافظ على هذه النعمة بتحقيق شروط، على رأسها:

أـ اتباع الحق المبين،

ب ـ الكفر بالطواغيت،

جـ ـ الارتباط الروحي الدائم بالله تعالى،

د ـ المواظبة المستمرة على العبادة.

من هذا، نستخلص أن مهمة الأديب المسلم الملتزم هي توعية الإنسان المعاصر، وتبصيره بحقيقته الجوهرية وفطرته الأصيلة. فإذا ما تحقق هذا في دنيا الأدب وعالم الواقع، أمكن أن يسعد هذا الإنسان مع إخوانه في الله، في أجواء اجتماعية صافية، لا تعرف كدرا ولا تشهد تفسخا، ولا تحتضن تميعا.

هذه هي المحاور الأربعة الكبرى (الله ـ الكون ـ الإنسان ـ المجتمع) التي يعنى بها الأدب الإسلامي أيما عناية من حيث تصويرها، وبيانها، وإلقاء الأضواء الساطعة عليها، باستخدام القوالب والأشكال الفنية الملائمة.

ونحن لا نزعم أننا حصرنا منهج الفن الإسلامي في هذه الأربعة، فهناك مجالات أخرى، وموضوعات عديدة، إلا أنها شديدة الصلة، قوية الإرتباط بها.

ولنا عودة إلى دراسة موضوعات الأدب الإسلامي من زاوية منهجية أخرى، حين نحلل بشيء من التفصيل القضية الثالثة في المذهب الإسلامي، وهي: وظيفة الأدب.

والسؤال الهام الذي نطرحه الآن نصه كالتالي:

كيف يمكن التعبير فنيا عن الموضوعات التي تحتويها المحاور السابقة؟ أو بتعبير آخر: ما المراحل الرئيسية التي يجتازها التعبير الفني الأصيل، ليحقق ـ في نهاية المطاف ـ غاياته الإبلاغية ووظيفته الدلالية؟

إن دارس النظريات المذهبية المختلفة التي عالجت هذا الموضوع

الشائك، يقف ـ لا محالة ـ أمام ركام من التصورات والاحتمالات والفرضيات، صنعها العقل الضعيف، فهو لا يجد فيها ما يشفي الغليل، ولا يقتنع بصحة أي منها، بسبب قصورها وفساد منطلقاتها.

بيد أنّه يجوز لنا أن نقبل ـ في هذا المجال ـ ما قيل عن الإبداع الأدبي وأسسه النفسية، شريطة ألا يتناقض والتصور الإسلامي الأصيل.

وبيان ذلك أنّ المنهج التجريبي (بما يمتلك من أساليب الإحصاء والاستقراء والتوثيق والمقارنة) لا يتعارض مطلقا مع منهج الإسلام، لأنه يعرض علميا ما خلقه الله تعالى وما أودعه في مخلوقاته.

وبالتحديد، نقول: انّ ما توصل إليه البحث التجريبي في مسألة الإبداع الأدبي من نتائج نعده صحيحا، لأنه وصف ما هو كائن، غاضّا الطرف عن التصورات الإيديولوجية والتكهنات المذهبية والافتراضات الخيالية.

إن مثل هذه النتائج يقبلها منهج الإسلام، ما دامت تعرض أمامنا جانبا من جوانب الخلق، ومجالا من مجالات الحياة. وقد قيل: لا تعارض بين كلام الله وخلقه.

استنادا إلى هذه الحقيقة البديهية، نشير إلى أنّ الإبداع الفني الذي يتميّز به عمل الأديب المسلم، هو حصيلة إرهاصات، ونتيجة تجارب عديدة. فليس الإبداع ـ إذن ـ مجرد طفرة تظهر فجأة بلا أسباب أو سوابق أو دوافع.

وقد يحلو لبعض الأدباء المذهبيين الإيديولوجيين الادّعاء بأن الكتابة الأدبية هي عبارة عن تجلّي قوى اللاشعور وظهورها، أي أن الأدب في نظر هؤلاء هو عمل لا شعوري بحت (ويزعم هذا الزعم كذلك كثير من الأدباء العرب، ومنهم القصاص الجزائري الطاهر وطار).

وما هذه المقالة إلا إحدى علامات السذاجة الفكرية، بل أنها مؤشر خطير ينبئنا بمدى تغلغل الفكر الأجنبي في عقول أدباء العالم العربي ومفكريه.

وقد يحسن بهؤلاء أن يستفيدوا مما لدى الأجانب، لكن هذا لا يجعلهم يسفطون في تقليد أعمى يدفعهم بقّوة إلى تشويه الحقائق الناصعة والمبادىء الواضحة.

فادّعاء أن عملية الإبداع الأدبي عملية لا شعوريه هو ترجمة حرفية لما تدعو له الفرويدية في مجال الأدب. فقد ظهرت فعلا كتابات أوربية توصي بتطبيق المنهج الرويدي على الأدب والفن، فما كان من أدبائنا إلا أن استجابوا لهذا الأمر، تحت تأثير التنويم الفكري والتخدير العقلي.

هذا، وإن الدراسة المنهجية المتأنية ترينا أنّ الإبداع الأدبي هو عملية شعورية يعيشها الأديب بكل أحاسيسه وجميع ملكاته العقلية والنفسية، ثم إن بعض علماء النفس قد أثبتوا أن الإبداع هذا مجال تتشابك فيه كافة الطاقات والملكات والقدرات التي تمثل مجتمعة شخصية الفنان.

إذ لا يعقل أن يكون النتاج الأدبي حصيلة مجهود قام به العقل وحده، أو المشاعر وحدها، أو الدوافع وحدها، أو المجتمع وحده، أو ما سوى ذلك، وإنما كل هذه العوامل تتعاون وتتلاحم بدقة وانتظام وتناسق، لتعطينا أدبا جميلا وفنا بديعا.

وهكذا، فالأديب ـ وهو يكتب ـ يشعر بما يفعل وما يسجل وما يقول، فلا غيبوبة تصيبه، ولا قوى باطنية لا شعورية تمتلكه، ولا سحر يملي عليه ما يكتب.

لقد حان الوقت لطرح كل التفسيرات الخاطئة ـ ومنها التفسير الفرويدي ـ لأنها بمثابة معاول هدم، تفسد كيان الأدب، وتشوّه حقيقة الإبداع الفني. فلا بد إذن من تقديم بديل صحيح، يضع المعالم الحقيقية في طريق فهم كنه الإبداع، وتعرف ماهيته وطبيعته. ولن يكون هذا الإبداع البديل إلا ما يقدمه لنا منهج الإسلام.

بعد هذا نقول: إن المنهج الإسلامي في عالم الأدب يعرّف لنا الإبداع الفني بأنّه عملية استنطاق الكون بأسره، واشراكه في التعبير والتصوير، ولن يكون هذا إلا بعد أن تغوص نفس الأديب المسلم في أعماق الكون وجوانبه العريضة وأطرافه الشاسعة، فيأتي نتاجه بعد ذلك معبرا عن العلاقة الحميمة التي تربط الإنسان بالكون، عارضا أمامنا ما لا يحصى من الأسرار والحقائق.

وإن لغة المجاز لتؤدي دورا كبيرا في عملية الصهر الثنائي (الإنسان ـ الكون)، فهي تجلى أمامنا أشكالا فنية رائعة، تحملنا ـ بطريق أو بآخر ـ على تذوقها والإحساس بجمالها، ما دام كل منها قد جاء في نسق جديد، ونظام غير مألوف.

فالأساس في هذه العملية الإبداعية هو قدرة الأديب على تشرّب الموضوع وحسن تمثّله في أعماق شعوره، ليظهر بعد ذلك في ثوب قشيب، تتبدل ألوانه وأشكاله الجميلة من عمل أدبي لآخر. وقد حصر الأستاذ محمد قطب بالنسبة لهذه القضية عملية الإبداع الأدبي في مراحل ثلاث متتابعة، حيث يقول «المراحل الثلاث التي يمر خلالها الإنتاج الفني ولا يتم إلا بها .... هي الإنفعال النفسي بالتجربة الجديدة، ثم استبطان هذا الإنفعال في داخل النفس، حتى يمتزج باعماقها ويعطيها من لونه ويأخذ من ألوانها، ثم ارتداد التجربة إلى الخارج في صورة «إفراز» أو «تعبير»[1]

فالإبداع الفني الأدبي ـ بناء على ما سبق ـ هو عملية نفسية شعورية، بيد أنّ الملاحظة الهامة التي تقيد عموم كلامنا هي أنّ النفس المبدعة ـ في منظور الإسلام ـ يجب أن تكون مشبعة بالتصورات والمشاعر الإسلامية، بعد أن تفرغ من الأوساخ والمعتقدات الجاهلية العفنة.

فالنتاج الأدبي الأصيل لا ينبع من نفس مسلمة أصيلة، يقول محمد قطب «لقد كانت العقيدة الجديدة في الواقع تنشيء النفوس إنشاء من جديد كانت

(١) المرجع السابق، ص ٧.

«تغسل» النفوس من أدرانها الجاهلية، ومن موروثاتها القديمة كلها، ومن مفاهيمها المنحرفة، ومن تصوراتها الخاطئة، وتملأ الفراغ الحادث أولاً بأول، بتصورات جديدة، ومفاهيم جديدة، ومشاعر جديدة، وسلوك وعمل جديدين. ومن ثم لم يكن الرصيد القديم صالحا للإيحاء الفني، فقد كان غير موجود في النفوس التي استجابت للدعوة الجديدة، فنفضت عن نفسها كل تراث قديم، وانسلخت من كل ما يربطها بماضيها الجاهلي: من مشاعر وأعمال ووشائج قربى، وصارت تحس نحوه بنفرة وتقزز»[1].

والخلاصة أن الإبداع الأدبي عملية هامة وجليلة، لا يحسن القيام بها والتحكم في مراحلها وأدوارها غير الأديب المسلم الذي تمثل كل التّمثل تعاليم الدين الحنيف، واستمكن من تسخير واستثمار كل أدواته وملكاته وقدراته الأدبية المختلفة.

* * *

ننتقل من هذا الى قضية أخرى، كثر الصراع المذهبي حولها ألا وهي: قضية الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى.

فهل للمنهج الأدبي الإسلامي رأي وموقف في هذه القضية؟

إن التحليل المعمق لطبيعة المنهج الأدبي الإسلامي يقودنا إلى تسجيل الملاحظات والنتائج التي يحتويها القسمان التاليان:

أولا: إن الإسلام يزن الأمور والأشياء والقضايا والظواهر بميزان الحق، ويقيمها تقييما دقيقا لا غبار عليه. وهذا عكس المذاهب والتيارات الأعجمية - وما حذا حذوها - التي تنظر إلى كل شيء، وكل أمر، نظرا قاصرا تشوبه أسباب النقص والعيب والفساد.

واذا أفلح العقل عند هؤلاء، فإنّه لا يتجاوز حدّود العلم التجربي وعالم الصناعة والتكنولوجيا، لأن الله تعالى قد خلقه وركّب فيه قدرات معينة، وطاقات

(١) نفسه، ص ٨/٧.

وملكات معلومة، يدرك بها المرء مجال الحس والملاحظة المرئية. أما القضايا الشائكة التي تتعلق بكيان النفس وشخصيته الاجتماعية وما لَهُ علاقة بذلك، فإنه عاجز كل العجز عن دراستها دراسة يقينية صحيحة.

من هنا، يتبين لنا أن مجال الأدب ـ كغيره من مجالات الفكر والثقافة ـ لا ينهض ولا يشتد ساعده، إذا كان يحوم حول نظريات بشرية وآراء متضعضعة وفلسفات ما أنزل الله بها من سلطان. ومما عرفناه سابقا ـ في القسم الأول ـ أنّ ما هية الادب ووظيفته قد شوّهت حقيقة كل منهما، حين ولجت دائرة المذاهب النقدية، وذلك لأن المنظّرين قد استوحوا في هذا الأطار كل تيار فلسفي، وكل نظرية وجدوها في تاريخ الفكر والفلسفة.

ولا ريب أنّ التنظير الذي يكون هذا منطلقه، سيتهافت ـ لا محالة ـ ويتلاشى بالتدريج، وقد حصل هذا فعلا، حين احتدم الصراع بين المذاهب الأدبية وغير الأدبية.

أما المذهب الأدبي الإسلامي، فانه بمعزل عن كل تشويه وتضارب وتناقض، لكونه منبعثا عن منهج قويم، وتفكير سديد، وخطة علمية محكمة. فالناقد المسلم لا يخطىء في القضايا الكبرى والمنطلقات الأساسية، لسبب واحد، هو أنه يستمدها من منطلق الإسلام وتوجيهاته الخالدة، أما الجزئيات والفرعيات فهي تنتمي إلى دائرة الاجتهاد.

بناء على هذا، يمكن أن نقول: إن قضية الشكل والمضمون قد وجدت مخرجا صحيحا، وتفسيرا صائبا في منظور الإسلام، وهذا هو البديل الحقيقي الذي ينبغي استخدامه، لأننا اكتشفنا أن غيره قد أضر بالفكر عموما، وشوّه طبيعة الأدب خصوصا.

<u>ثانيا</u>: إذا كانت المذاهب الأدبية الأعجمية قد انحاز كل منها إلى أحد الطرفين (الشكل، المضمون)، وآثره على الآخر، وأسند اليه وحده خصائص

الجمـال وأسباب الروعة، وحصر فيه ماهية الأدب ووظيفته، فإن الإسلام قد رفض هذا الأسلوب من التحليل رفضا كليا.

وتفصيل ذلك، أن منظّري المذاهب قد حلّلوا العمل الفني فألفوه يتركب من عنصرين كبيرين: أحدهما يتعلق بأسلوب الخطاب وطريقة الاخبار (وهو الشكـل)، وثـانيهمـا هو مادة الخـطاب والإخبـار، أي الموضوعات والقضايا والمواقف المختلفة التي يريد الأديب أن يعبر عن بعضها ويصهر بعضها الآخر.

لِذَا، يمكن أن نقسم المذاهب الأدبية الأعجمية ـ على هذا الأساس ـ إلى قسمين كبيرين هما:

١ـ المذاهب التي تعني بالشكل (كالرمزية والجمالية والبرناسية)، فتجعله لب الأدب وجوهره وأصله الوحيد. أما المضمون فلا شأن له في تشكيل العمل الفني وصياغتـه، لأنَّـهُ عنصـر خارجي يلج عالم الأدب، فيخضـع لمقاييسه وقواعده وأطره الفنية.

فمن أراد تذوق الجمال الفني في أي نص أدبي، نظر ـ بطبيعة الحال ـ إلى حسن الصياغة، وبراعة التعبير، وجمال التصوير، أما إذا يمّم وجهه شطر الأفكار والمشاعر والمواقف الأخلاقية والقضايا الاجتماعية، فإنه لا يشتغل ـ في هذه الحال ـ إلا بالقشور دون اللباب.

ويزعم أنصـار هذه المـذاهب أنّ دراسـة الأفكـار، وإحصـاء المواقف، واستخـراج القيم الأخلاقية والاجتماعية والسياسية، هي من اختصاصات غير الأدباء: كالمؤرخين وعلماء النفس، وخبراء علم الاجتماع، ورجال السياسة والاقتصاد.

فليس الأدب ـ إذن ـ نسخة طبق الأصل لمقررات مجالات معرفية أخرى، بل هو كيان آخـر، وعالم مستقل، له طبيعته الخاصة، ومميزاته المعّينة. وما مضامينه إلا مواد تشكل، وعناصر يعاد تحليلها ثم تركيبها، على ضوء مقاييس الفن وقواعد الجمال.

بيد أن المذاهب هذه قد تختلف وتتباين فيما بينها، من حيث نسبة الغلو ودرجة التطرف: فمنها ما ينفي المضامين نفيا تاما، ومنها ما يقبلها بشرط تحويرها وتغييرها، ومنها ما يحافظ عليها دون تحوير.

لكن الميزة المشتركة بين هذه المذاهب هي كونها قد جعلت المضامين في رتبة ثانوية، لا يمكن لها أن ترقى إلى المستوى الرفيع الذي يحتله عنصر الشكل الفني، بأي حال من الأحوال.

نتيجة لذلك، نجد وظيفة الأدب في منطلق هذه المذاهب محصورة في الفن ذاته، أي أنّ المعجب بأي عمل أدبي يصرف اهتماماته تجاه خصائصه الجمالية وسماته الفنية، دون مضامينه ودلالاته الفكرية والنفسية. فالفن ـ إذن ـ غاية في حدّ ذاته، لا وسيلة لغيره. لذا سميت هذه المذاهب بمذاهب الفن للفن.

ب ـ مقابل هذا، تجيء مذاهب أخرى ترفض التصورات السابقة وتكفر بها، زاعمة أنها لم تستطع الإحاطة بماهية الفن بعامة، وطبيعة الأدب بخاصة، لا لِشيءٍ إلا لأنها أنكرت أهمية المضمون وقيمته الجمالية.

وعلى رأس هذه المذاهب مذهب الواقعية الذي عد الآداب الأخرى مجرد سخافات، وأشكال فارغة، وأطر جوفاء، لا حياة فيها ولا رونق، لأن أصحابها فضلوا العناية بالأسلوب والألفاظ والإيقاعات، بدل الأفكارِ والقيم الاجتماعية.

إن الأدب الحق ـ في نظر هذه المذاهب ـ يقوم أساسا على قوة مضامينه ومحتوياته الدلالية، أما ما عدا ذلك، فهو مجرد وسائل فنية، وتقنيات تعبيرية، تمهد السبيل، وتعبد الطريق لتلك المضامين والمحتويات، كي تتجلى فتؤثر في النفوس، وتجذبها إلى سحر القيم وجمال الافكار والمبادىء.

فالشكل الفني ـ إذن ـ يستقي جماله من جمال المضمون، ويكتسب سحر التأثير من قوة المضمون وعمقهِ وسعة أبعاده.

ولا ريب أن طبيعة الموضوع تتحكم أساسا - في نظر هذه المذاهب - في طبيعة الأدب ووظيفته وجماله: فإذا كان الموضوع عميقا، قوي التأثير، واسع الجوانب، كان الأدب كذلك، أمّا إذا كان بسيطا، عاديا، مألوفا، لا يقوى على التأثير، انعكس هذا كله على الأدب بعامة. وبين هذه الدرجة وتلك، مراتب ودرجات ومستويات عديدة، تتناسب وقدرات الأديب وطاقاته الإبداعية.

مهما يكن، فإنّ الأدب الحق - في نظر هذه المذاهب - ينبغي أن يفيد النّاس، ويعلمهم مختلف القيم، وشتى المواقف الاجتماعية التي تساعدهُم على التكيف العام والتعامل والتعاون الصحيح، أما الأدب الفارغ، الذي يعني صاحبه بالصياغة دون المضمون، فلا شأن لنا به، لأنّه كتب لذوي الأبراج العاجية والطبقات الراقية، فالحاجة ماسّة - عند الواقعيين - إلى إنشاء أدب يساير آمال الشعب، ويصور آلامه وهمومه، بغية أن يساعده على التخلص من متاعبه ومشكلاته وأزماته الخانقة.

* * *

إنّ هذين الاتجاهين الكبيرين اللذين يتوزعان كل المذاهب، قد وقعا في تناقض عجيب، وتعارض خطير. وهذا يدل - بطبيعة الحال - على ضعفهما، وقصورهما، وعدم إمكان التوصل إلى معرفة حقيقية الأدب. وعلة ذلك أن كلا منهما قد نظر إليها نظرة جزئية ضيقة، فالاتجاه الأول أحب العناية بالشكل الفني دون المضمون، بينما اهتم الاتجاه الثاني بالمضمون دون الشكل.

ولا مبالغة إذا قلنا أن العنصر الذي يتجاوز حدّه تفسد طبيعته، ويضعف أثره، وتقل جاذبيته الفنية: فالنتاج الذي يعطي المضمون أولوية كبرى، تصير أفكاره ودلالاته سقيمة، عليلة، ركيكة. والنتاج الذي يجري وراء الصياغة والألفاظ والإيقاع والتراكيب يتحول - لا محالة - إلى طلاسم وألغاز تنفّر النفوس.

مقابل هذا، يجيء المنهج الأدبي الإسلامي رافضا هذين الاتجاهين المتطرفين، ليقيم توازنا دقيقا بين الشكل والمضمون. فلا - يجوز - في منظور

هذا المنهـج ـ أن نلغي أحـد الطرفين، أو نقلل من شأنه ودوره الفني، وإلا نشوّهت طبيعة الأدب، وأصابها زيف خطير ما بعده زيف.

أضف إلى هذا، أنّ المنهـج الإسـلامي يمتـاز بطابـع التكـامل والنظرة العضوية إلى الأشياء والظواهر. وبهذا تسلم حقائقها من كل تحريف ونقص وتبديل.

فالأدب ـ كظاهرة وجودية ـ كيان دقيق، يتركب من عنصرين مترابطين ترابطا عضويا متينا: فالشكل (الأسلوب، البلاغة، الألفاظ، التراكيب، الإيقاعات الخ . . . .) يقـوم بدور جليل، فهـو يرتب الأفكـار ويَعْـرِضُ المـواقف، ويصـوّر الظواهر، ويزيّن عرضها، ويجمل التعبير عن العواطف والمشاعر وما إلى ذلك.

وللمضمون دوره الهام المتمثل في إثراء العمل الأدبي وتعميقه، من شتى الجوانب، ونذكر منها:

أـ تنوع الدلالات: إنّ الموضوعات الأدبية تكسب العمل الأدبي دلالات متنوعة، ومعاني كثيرة، مع أنها تنتمي إلى محاور مشتركة وأطر فكرية متشابهة. لذا يستطيع الأديب أن يختار منها ما شاء، بحسب حاجات عمله الفني ومتطلباته الخاصّة.

ب ـ غزارة المعاني وعمقها: إن العمل الأدبي يرقى في مدارج الجمال، حين يعني دوما بحسن اختيار المعاني الغزيرة والعميقة، ودّقة استثمارها. وهنا تكمن عبقرية الأديب: فقد تعرض أمامه المعاني الكثيرة لموقف واحد، فيختار منها أنسبها وأليقها للموضوع. فالترادف الدلالي لا ينفي بتاتا عملية انتقاء ما يتلائم وحاجات التعبير المتباينة.

ج ـ اختلاف طبيعة المعاني: إنّ الموضوعات تحمل في طياتها أنواعاً من المعاني كثيرة، نذكر منها:

١) المعاني الحسية.

٢) المعاني العقلية المجردة.

٣) المعاني الاجتماعية.

٤) المعاني الخلقية.

٥) المعاني العاطفية.

٦) المعاني الانفعالية (بين العاطفة والانفعال اختلاف جوهري بيّنته كتب علم النفس).

إنّ الأديب يستفيد من هذا التنوع، فيضمّن نتاجه ما يخدم غرضه النفسي ورؤيته الفكرية.

هذا، وإن كثرة المعاني واختلاف أنواعها وتعدد مجالاتها، كل هذا راجع إلى طبيعة الحياة بعامة، وطبيعة النفس البشرية بخاصّة.

وبيان هذا، أنّ الحياة: بنوعيها، معقّدة شديدة التعقيد، مركبة شديدة التركيب، وهي عميقة الجوانب، كثيرة التشعبات والفروع. أضف إلى هذا أنها تشهد داخلها تشابكا في العلاقات والروابط.

فمهمة الأدب ـ استنادا إلى هذا ـ ينبغي أن توازي هذا التعقيد والتشابك والتشعب، وإلا استحال الأدب ذاته لعبا من العاب الأطفال، ونمطا من أنماط سلوكهم.

فَحَرِيٌّ بالأديب المسلم الملتزم أن يعمق نظرته إلى الوجود ـ وبخاصة الوجود البشري ـ مستفيدا كل الاستفادة من ثقافة الإسلام الأصيلة، ليجيء أدبه ـ بعد ذلك ـ غزير المعاني، صحيح المقاصد، عميق الدلالات، محيط بالنفس الإنسانية، خبيرا بأحوالها وتقلباتها.

نخلص من هذا كله إلى القول بأنّ المذهب الأدبي الإسلامي يوازن بين عنصري الأدب (الشكل والمضمون)، فيقيم جسرا واصلا، ورابطة عضوية متينة لا تنفصم، ولا تضعف. وبهذا، نفهم أنّ عبقرية الأديب المسلم تتجلى في

حسن اختيار الموضوعات والمعاني والمقاصد الجليلة من جهة، ودّقة تضمينها فنيا، وتشكيلها جماليا وأسلوبيا من جهة أخرى.

فالمذهب الأدبي الإسلامي ـ بالنسبة لهذه القضية ـ مذهب وسط، لا يميل إلى الإفراط، ولا إلى التفريط.

* * *

وننتقل ـ في هذا القسم ـ إلى دراسة عناصر الأدب، بعد أن درسنا عنصريه البارزين (الشكل والمضمون)، ليكون حديثنا متماشيا مع طريقة التفصيل التي تفرض الانتقال من العام إلى الخاص، أو من الكل إلى الجزء.

لذا، نقول: أن للأدب عناصر أربعة هي: الفكرة، العاطفة، الخيال، الأسلوب. وبردِّها إلى العنصرين الكبيرين: نحصل على ما يلي:

أـ **عنصر المضمون**: يتكوّن من عنصرين هما:

١ـ عنصر الفكرة

٢ـ عنصر العاطفة.

ب ـ **عنصر الشكل**: يتكون أيضا من عنصرين هما:

١ـ عنصر الخيال

٢ـ عنصر الأسلوب.

وإذا كنا قد فصلنا الحديث سابقا، في هذا الموضوع[1]، فإن المطلوب منا في هذا المقام، هو ألا نكرر ما سبق ذكره وبيانه، وإنّما علينا أن نقرر حقائق أخرى، تلقي أضواء كاشفة على طبيعة المذهب الإسلامي من هذه الزاوية، وتوضح موقفهُ بدقة من عملية استخدام عناصر الأدب واستثمارها.

* * *

(١) انظر فصل (عناصر الأدب).

إنّ أوّل عنصر نحاول تحليله ودراسته، على ضوء المذهب الأدبي الإسلامي هو عنصر الفكرة، فنقول: إنّ الأدب بعامة لا يخلو ـ في أي حال من الأحوال ـ من إيحاءات الفكر وتأثيرات العقل. وهذه المقالة هي بمثابة رد على مزاعم من يحب فصل الأدب عن الفكر وابعاده عن ساحته.

وقد تبيّن لنا في القسم الأول ـ تحليل المذاهب الأدبية ـ أنّ الرومانسية قد ثارت على الكلاسيكية ثورة عنيفة، فشذبت جل مبادئها، مدعية أنها قائمة على تقديس العقل وحده، واعتماده كأساس في العمل الأدبي.

انّ الموقف الأدبي لا إفراط فيه ولا تفريط: فهو لا يميل إلى العقل مَيْلاً تاماً كما فعلت الكلاسيكية، كيلا يصاب الأدب الجفاف والتعقيد القاتل لِرُوح الإبداع، كما أنه لا ينزع إلى إلغائه كليا كما فعلت الرومانسية بخاصة، لئلا يستحيل الأدب مَعرضا للعواطف الطائشة والانفعالات الجامحة.

إنّ الموقف الأدبي الأصيل يستمد من العقل ما يفيد العمل الأدبي ويثمره وينميه، ويحفظه من أي اضطراب أو تشويه. ويمكن أن نحدد دور الفكر في العملية الفنية الأدبية، في مظهرين إثنين هما:

أـ إنّ الفكر يثري العمل الأدبي بجملة من المعاني والدلالات والمقاصد العقلية والحقائق الهامة، بغية أن يستفيد المرء مما يقوله الأديب، ويفهم محتويات تعبيره وتصويره الفنيين.

هذا، وإنّ أخطر عقبة تقف بين النّص الأدبي والمتلقّي، هي صعوبة الفهم أو سوء إدراك المقاصد والمعاني المرادة. وقد نهض لهذا الشأن ـ في وقتنا الحاضر ـ علم من علوم اللغة، هو علم الأسلوب (أو الأسلوبيةstilistique)، يدرس هذه القضية الشائكة، مستندا في هذا إلى تحليلات علمية دقيقة، أهمها ذاك التحليل الذي يرد عملية التواصل الأدبي والفني إلى عناصر ثلاثة كبرى، هي:

المُلْقِي (الأديب) ـــــ الرسالة الأدبية أو (النص)ـــــ المُتَلَقّى (القارىء أو السامع)

وقد بيّن علماء الأسلوبية أنّ هذه الحركية ذات الطابع الفكري، لا تتحقق أهدافها المرجوة، إلاّ إذا روعي فيها قاعدة التوازي في مستوى الفهم: فالأديب الذكي يقدم للقارىء وسائل، يستطيع بها فهم نصه الأدبي، واستيعاب دلالاته المختلفة. وهذا لا يجعل النص يقع في دائرة تحصيل الحاصل، لأنه يقدم ما هو جديد وجميل، بطرائق فنية تسهل لنا فهمه وإدراكه.

إذا كان الفكر يثري العمل الأدبي، فَيَمْنَحُه ما لا يحصى من المعاني والدلالات، فإنه - أيضا - يفيده في جانب آخر لا يقل أهمية عن سابقه، وهو: جانب التنظيم الفني للأفكار وغيرها.

فالعمل الأدبي - في حقيقته - ليس عملا عشوائيا، تزدحم داخله الأفكار والمشـاعر والأغراض، وتحشر في طياته ما هب ودب، بل هو عمل يكتسب جَمَالَهُ الفني وفق شروط لازمة، منها: شرط التنظيم أو التبويب أو الترتيب.

بيد أنّ اعتراضا قد يتبادر إلى بعض الأذهان، وهو أنّ العمل الأدبي يتميز بقسط من الحرية ونصيب من الإبداع، وهذا عكس ما عليه الأعمال الفكرية والفلسفية والعلمية.

وكـأن هذه المقالة توحي بوضوح بأنّ النّص الأدبي لا يصير جميلا، ولا يكتسب مقوماته الفنية، إذا تقيد بشرط التنظيم والتصنيف، كما يتقيد أي عمل فكري آخر.

وهذا - لا ريب - غير صحيح، لأنه يقوم على خلط فاضح لأنواع التنظيم البنيوي، وعدم تمييز بعضها عن البعض الآخر. فمن المعلوم أن لكل من فنون المَعْرِفَة والثقافة نهجا خاصا وأسلوبا معيّنا في البناء والتنظيم والتبويب، لذا لا يجوز أن نميّع مجالا معرفيا لحساب آخر، خشية أن تختلط الأنواع والمجالات

المعرفية، وفي هذا من الشر والاضطراب والفساد الشيء الكثير.

نخلص من هذا إلى القول بأنّ العمل الأدبي لا تتحقق فيه شُروط الجمالية، إلا حين تراعي فيه المعايير البنائية والتنظيمية التي تناسب طبيعته، وتخدم كيانه، وتنسجم وخصائصه الذاتية.

بهذا، نكون قد احتفظنا للادب بخاصية التبويب، دون أن يوقعنا هذا في مشكلة التعميم الفاسد المغشوش.

هذا، ونؤكد ثانية أنّ تذوقنا الفني والجمالي للنص الأدبي يكون لاحِقاً لمرحلة لازمة وضرورية، وهي: حسن فهمنا لدلالات ذاك النص ومعانيه. وطبيعي أن عملية الفهم هذه لا تنفصل مطلقا عن شرط التنظيم البنائي الأدبي الخاص.

وهكذا يتبيّن لك أننا لا ندعو إلى صب الكيان الأدبي في كيان معرفي آخر، ولا مسخ صورته وتشويه ماهيته بإخضاعه لمقاييس غيره، بل إن غرضنا المنهجي ـ كما هو واضح ـ يتحدد في تجلية ما تحتضنه طبيعة الأدب ذاتها، لذا فقد اكتشفنا أنها تشترط ـ لبلوغ أحد مستويات الجمال الفني ـ مراعاة قاعدة التنظيم البنائي الخاص.

وهذا لا ينفي مطلقا حرية الإبداع: فالأديب المتمرس يقوى ـ لا محالة ـ على تخير ما يخدم عمله من أنماط البناء العضوي الكثيرة التي تندرج تحت الإطار العام للتنظيم الأدبي.

من هذا العرض الكافي، نستنتج أن عنصر الفكر يسهم في خدمة الأدب وإثرائه وتعميق جوانبه من ناحيتين هما:

أ ـ ناحية تغذية نصوصه بشتى الأفكار والمعاني والدلالات،

ب ـ ناحية بناء هذه النصوص وتنظيم محتوياتها، خشية أن تصيبها فوضى ويعتريها اضطراب، فتستحيل ركاما لا طائل تحته.

هذا، وإن عنصر الفكر يفتح أمام الأديب مجالات معرفية كثيرة ومتشعبة بتشعب الحياة العقلية لكل عصر، ويمكن أن نذكر - فيما يلي - أهم هذه المجالات التي ينبغي أن تستأثر باهتمامات الأدباء، وتجد لديهم دوافع كبيرة لخدمتها وتجليتها وتصويرها في عالم الفن وهي:

أ- الفكر الفلسفي: إن تاريخ الأدب العربي قد أنبأنا أن جل الأدباء العباسيين قد تأثروا - قليلا أو كثيرا - بفلسفات العصر، وذلك حين نشطت حركة الترجمة ودعمتها الحكومة آنذاك.

بيد أنّ هذا التأثير الفلسفي قد أضر بالأدب أكثر مما نفعه، لأن العصر ذاته قد شهد انحرافا في منهج التفكير، واضطرابا في أساليب الدراسة. ولا ريب أن عوامل سلبية كثيرة قد وقفت وراء هذه الظاهرة العقلية المرضية، وعلى رأسها: الانحراف التدريجي عن قيم الإسلام وتعاليمه (على الرغم من وجود كثير من المظاهر الإسلامية الأصيلة في المجتمع العباسي من جهة، وبروز النشاط الدائب للعلماء والدعاة والفقهاء).

ومما نجم عن هذا، أن تفشيت حركة الزندقة، متخذة جملة من الأقنعة الخادعة، منها خدمة الدين بالفلسفة اليونانية (ولو أن بعض مؤرخي الأدب لا يعدون هذه العلاقة الثنائية إحدى مظاهر الزندقة). وقد تبع هذا ربط الأدب بالفلسفة، فصرنا نقرأ نصوصا تستثمر كثيرا من الآراء والنظريات الفلسفية الوافدة من اليونان بخاصة.

ومعلوم أن فلسفة اليونان تنطوي على كثير من المغالطات، أهمها: فكرة قدم العالم، فكرة الكمال السلبي للإله، فكرة المحاكاة الناقصة، فكرة التجريد العقلي البحت، النزعة المثالية المتطرفة، وهلم جرا.

فكيف يجوز لنا أن نخدم الدين الإسلامي - وبخاصة أصوله العقائدية - بمثل هذه المغالطات والآراء البشرية التافهة؟ وكيف يليق بالمسلم العاقل أن يفسّر اليقينيات (مبادىء الإسلام) بالشكوك والظنون (آراء الفلاسفة)!

فإذا كان هذا غير جائز، في مجال الدين وعقائده، فكيف يجوز لنا أن نمدّ جسرا منيعا بين الأدب والفلسفة؟

إن الأدب العربي في صدر الإسلام قد استقام عوده، واتزنت أغراضه، واستمكن من المشاركة في تغيير عقليات الناس وظروفهم الاجتماعية، على ضوء تعاليم الإسلام، فأدى بذلك خدمة جليلة، لم تتكرر مرّة أخرى إلى يومنا هذا. وأنها لن تتكرّر إلّا بعودة الأدباء والنقاد إلى رياض الإسلام، والتزامهم بتوجيهاته السامية.

بعد هذا، نقول: أن الأدب الهادف قد يستفيدُ من الفلسفة والفكر البشري بعامة، لكنه لا يقع كالأعمى في هاوية التقاليد والتبعية المضلة، فهو يلتزم ـ في هذا ـ بمنهاج صارم يسمح له ـ فقط ـ بأن يأخذ من الفلسفة ما يفيد، ويقتبس منها ما هو صحيح، ويدع جانبا كل ما يضر وما لا يصلح، ويفضح بالنقد ما يتعارض وأصول الفطرة وخصائصها الجوهرية.

ب ـ <u>الفكر العلمي</u>: إن الأدب لا ينفصل بتاتا عن الحركة العلمية، فهو يستمد منها ما يصور الكون، ويصف ظواهر الحياة ومظاهر الوجود، دون أن يصاب بجفاف العلم وقوانينه، فالعلم يهتم باستقاء كل شيء وتحليله بدقة، ودراسته بعمق، دون أن يخلط ذلك كله بمشاعر الإنسان الباحث وعواطفه. لذا، تجيء الأبحاث العلمية ـ في أغلب الأحوال ـ موضوعية. أما الأدب فهو ـ كما ذكرنا ـ ألصق بالشعور، وأشد ارتباطا بذات الإنسان، بل إن كيان الأدب ليتلاشى ويتضعضع اذا أفرغ من كل محتوى شعوري.

فالأدب والعلم ـ إذن ـ يختلفان من هذه الزاوية اختلافا جذريا، لكنهما يلتقيان في زاوية أخرى، هي: زاوية الحقائق الكبرى واليقينيات الثابتة.

وبيان هذا، أنّ الله تعالى قد خلق هذا الكون بما فيه ومن فيه، وأودع فيه قوانين وسننا ثابتة، لا سبيل إلى تغيرها وتغييرها. والمسلم مطالب ـ بداهة ـ بأن

يتأمل في هذا الوجود، ويقلب صفحاته في كل جانب من جوانبه، لتأخذه روعة مشاهد الطبيعة وجمال الإبداع الإلهي الذي لا مثيل له.

ومما ساعد المسلم في عملية التأمل هذه، أن يواكب الحركة الأدبيةالإسلامية التي تتتبّع بالتصوير والتسجيل الفني مظاهر الوجود ومشاهد الطبيعة. لذا صار من اللازم أن يعني الأديب بدراسة نتائج العلم، كي يستثمرها في إبداعه الأدبي والفني.

وهذا لا يعني مطلقا أن يفقد الأدب خصائصه الفنية، أو يضحي بأصوله البنائية لحساب طبيعة المنهج العلمي، وأنما المقصود هو أن يحسن الأديب تضمين اليقينيات العلمية نتاجه، وفق شروط الفن وقواعده الأساسية.

نخلص من هذا، إلى القول بأن العلم والأدب رافدان معرفيان، يشتركان معا في تقوية الإيمان بالله في القلوب، وغرس أصوله وركائزه فيها، بغية أن يحدث تحول جذري في النفوس، فتتحول الحياة البشرية - بذلك - من سيء إلى حسن، ومن حسن إلى أحسن.

ونلاحظ أخيرا، أن الأديب الملتزم بالدين، والغيور على أمته، يسعى دوما إلى فضح النظريات «العلمية» الجامحة التي تنطوي على الإلحاد والكفر والانحراف العقائدي، شريطة ألّا ينقلب نتاجه إلى مقالات علمية جافة، فيخسر بذلك شروط الجمال الفني.

جـ - **الفكر الاجتماعي**: من وظائف الأدب، أنّه يهتم بإصلاح المجتمع وتغيير أحواله، بحسب الظروف والملابسات التي تختلف من مجتمع لآخر، ومن أمة لأخرى. وطبيعي أنّ الإنسان تعتريه جملة نقائص وعيوب في حياته الاجتماعية، بسبب بعده عن الإسلام، وهذا ظاهر للعيان حين نتأمل وندرس مجتمعاتنا العصرية.

وإن الأدب الإسلامي - في هذا المضمار - ينهج أحد النهجين التاليين،

تبعا لطبيعة الظروف والأحوال:

١ـ أوّل النهجين هو الإصلاح: وذلك بأن يشير إلى مواطن الضعف في الكيان الاجتماعي، كيلا تتسع رقعتها فيعم الفساد ويتفاقم أمره.

٢ـ وثاني النهجين هو التغيير الجذري الشامل: فالمجتمعات التي تعتمد نظما جاهلية برمتها، وتأخذها بحذافيرها، لهي مجتمعات لا ترى خيرا في تحقيق أي من البرامج الإصلاحية الجزئية.

وإنّا لنعجب حين نلفى بعض الدعاة يقتنعون ـ ويقنعون غيرهم ـ بصلاحية برامج إصلاحية في مجتمعات عم فيها الخطب وادلهمّ ليلها الداجي، وهذا ـ لعمري ـ خطأ فادح في منظور الدعوة الإسلامية الحقة الأصيلة، وظلم لها. إذ كيف نقوى على ترقيع ما أصابه البلى في كلٍ من جوانبه؟ فالمجتمعات التي تأصلت فيها الجاهلية، لا يمكن إصلاحها الّا عن طريق التغيير الجذري الشامل الذي يبدأ ـ أول ما يبدأ ـ بمجال العقائد والتصورات والرؤى.

وأمام الأديب ـ طبعا ـ تراث إسلامي ضخم، يحمل مادة اجتماعية علمية دسمة، يستمكن من استثمارها في عملية التضمين الاجتماعي للأدب. وهذا يتطلب بالضرورة تتبعا دقيقا لما كتبه السلف الصالح، سواء في مجال الدراسات الاجتماعية، أم في مجال الأدب الاجتماعي.

هذا، وإن الأديب القدير يسعى عمليا إلى شفع الاقتباس من التراث الاجتماعي الإسلامي، بنقل وتستجيل الظواهر الاجتماعية المعاشة آنيا، ليجيء نتاجه ـ في نهاية المطاف ـ حوصلة فنية جميلة، تجمع بين الطرفين أحسن جمع، وتؤلف بينهما أفضل تأليف، وتحمل في طياتها ـ إلى جانب ذلك ـ أسباب التأثير الفني وعوامل الجذب النفسي.

ولا شك أن الأديب الذي يسلك هذا المسلك الدقيق، يستطيع ـ لا محالة ـ أن يخدم مجتمعه خير خدمة، وينهض به نحو آفاق الرقي والسعادة الحقة.

ولا بأس أن نعرض أخيرا، بعض الملاحظات الهامة التي تتعلق بهذا

الجانب الفكري الحساس، وهي كالتالي :

١ـ إن للمجتمع أثرا غير مباشر في الأدب، من جهة مستوى العبير ودرجته، وبيان هذا أن الأديب الذكي يكتب ويبدع، معتقدا من صميم قلبه أنه يخاطب المجتمع ويحاوره في شتى القضايا والمشكلات والمواقف.

لذا، فإنه يراعي في عملية الكتابة الفنية كافة شروط الإفهام والتوضيح، محافظة على سلامة التواصل العقلي والفكري بينه وبين الجمهور العريض للقراء. وهكذا يتبيّن لنا أن النتاج الذي يفرط في التعقيد ويبالغ في الغموض ويغلو في التعمية، سيلقى ـ لا ريب ـ إعراضا شديدا، ونفورا كبيرا منه. وَيَحْلُو لِكَثِيرٍ من النقاد أن يسموا مثل هذا النتاج بـ (أدب الأبراج العاجية).

٢ـ إن المجتمع ـ على الرغم من تباين فئاته ومستوياته ـ يشترط على الأدباء أن يستخدموا رصيدا لغويا خاصا، له مواصفات معلومة، أهمها :

أـ أن يربط الحاضر بالماضي، ويصل الأجيال الصاعدة بتاريخ أجدادهم. ومن البديهي أنّ اللّغة هي مجموعة رموز ومصطلحات تحمل قيما ومعايير ومفاهيم حضارية جليلة، وليس ـ فقط ـ أسماء لمسميات جامدة.

ب ـ أن يكون هذا الرصيد متماشيا مع متطلبات العصر، وشؤون المجتمع، وأحوال الناس. فاللغة هي خادمة للإنسان في كل عصر، لذا، نلفيها تتكيف إيجابيا مع ظروف كل مرحلة زمنية.

جـ ـ إن الرّصيد اللغوي هذا، لا ينبغي أن ينزله الأديب في عمليات التركيب إلى دركات الإسفاف والضعف، بحجة إفهام العامة ودهماء الناس.

فمن المطلوب ـ إذن ـ أن يحافظ على إيجابية اللغة المستخدمة، وذلك بأن يرفع من مستوى الناس لا أن ينزل إليهم، وخير الأمور أوسطها، قال الله تعالى «كنتم أمة وسطا».

٣ـ ان التسجيل الأدبي لوقائع الحياة الاجتماعية لا يجوز بتاتا أن يكون آليا

حرفيا، قياسا على لغة الصحافة ولغة العلم، فإذا كان من المطلوب أن ينقل الإنسان في غير الأدب ملاحظاته الاجتماعية بأمانة وموضوعية، فان هذا ليس بمطلوب في النتاج الأدبي.

والسرّ في ذلك، هو أنّ الأدب ـ من حيث طبيعته ووظيفته ـ يعني بتحوير الموضوعات والقضايا والمواقف الاجتماعية، تحويرا يكسبه جمالا وروعة، كما يكسبه قوة تأثير في النفوس كبيرةٍ، وهذا هو ـ بإجمال ـ التفسير الحقيقي لنشأة ملكة التذوق الفني لدى الإنسان.

لكن هذا، لا يعني أن عملية التحـوير الفني تقتضي أسـاسـا تغييرا في الحقائق الاجتماعية والملاحظات الواقعية. فهذا ليس من طبيعتها التي تنحصر فقط في تشكيل هذه الحقائق والملاحظات تشكيلات فنية جميلة، دون تشويهها أدنى تشويه.

د ـ الفكـر التاريخي: إن الأديب بحاجة ماسّة إلى فهم التاريخ ووقائعه ودراسة أحداثه الكبرى، ليقف مليا على سنن التغيير وأسباب الازدهار وعوامل السقوط والتردي. وليس مقصودنا أن نجعله مؤرّخا، يتخصص في دراسة هذا المجال الكبير، بل إننا نشير إلى كون نتاجه يبقى سطحيا، باهتا، ساذجا، حين يخلو من العمق التاريخي والغوص الحضاري.

هذا، وإن الأدب الهـادف يهتم أيمـا اهتمـام بتبصير الأجيال بأحـداث المـاضي ووقائعه، وتقديم نماذج البطولة لها، كي تتمثلها وتحسن الاستفادة منها، في خضم واقعها الراهن وملابساته المستجدة.

وما أكثر الروائع الأدبية التي نالت شهرة فنية كبيرة، بسبب تصويرها الجميل لمـآثر الأجداد وأعمالهم وجهودهم الحضارية العظيمة! وما أسخف الكتابات الساذجة التي تحوم حول تصوير نزوات الفرد وشهواته وأهوائه! إنها تزيد الطين بلّة والفساد تفشيا.

فالأديب الملتزم يحرص دوما على تذكير النشء الفتي بأمجاده التاريخية وأصوله الحضارية، كي يتحقق من جراء هذا غرضان جليلان هما:

أ ـ إعادة بعث مقومات الحضارة في أثواب قشيبة وأشكال متجددة، يستسيغها ذوق العصر، وبهذا يظهر للبشرية جمعاء أن حضارة الإسلام لا تنحصر في زمان ومكان معينين، لأنها صالحة للإنسان في كل عصر وكل بيئة.

ب ـ إعادة الثقة بحضارتنا إلى نفوس الأجيال الصّاعدة، كيلا تنخدع بزخارف مدنيات العصر الزائفة، وبريقها الخادع. فمن المعلوم لدى الجميع أن نمطا استعماريا واحدا ما زال له مفعول خطير ـ بعد أن فشلت الأنماط الأخرى. ـ ألا وهو: الاستعمار الثقافي (أو الغزو الفكري). فلكي نجابهه ونتحداه، يجب علينا جميعا ـ وَمِنَّا الأدباء ـ أن نصحح المفاهيم الرائجة عن تاريخنا وحضارتنا، على ضوء تعاليم الدين الحنيف، وقواعد التحقيق العلمي النزيه.

والملاحضة الأخيرة التي نودّ تسجيلها هنا، هي أن ربط الأديب (وكذا أدبه) بعصره ربطا حتميا، يعد أغلوطة علمية ومنهجية خطيرة، يكشفها التحري الدقيق والبحث المعمق.

فللعصر ـ بطبيعة الحال ـ جملة تأثيرات تغير من حياة الإنسان وفكره وتصوره ومواقفه، لكن هذا لا يدل مطلقا على أن الإنسان ذاته عبارة عن كتلة مادية، تتقاذفها رياح الزمان وعواطف الدهر.

إنه ـ بالعكس ـ كائن عاقل مفكر، إيجابي، يمتلك من الطاقات والقدرات ما يجعله يغير من عصره ومجتمعه ومحيطه الكبير الشيء الكثير الذي لا يحصى ولا يعد، بل إن أحداث التاريخ جميعها مردها إلى فعالية الإنسان (قائدا أكان أم جنديا).

هـ ـ <u>الفكر الاقتصادي</u>: يحلو لكثير من الماديين أن يربطوا الحركات الأدبية بتطوير قوي الإنتاج ربطا حتميا. وقد ذاع هذا التفسير الاقتصادي

للأدب، لما انتشرت الفلسفة الماركسية في مجالات الفكر والمعرفة.

وكنا قد درسنا هذا الموضوع بشيء من التفصيل (الأدب والاقتصاد)، لكن يستحسن أن نذكر بعض الملاحظات الهامّة فيما يلي:

١ـ إن البنية الاقتصادية ذات أثر معلوم في حياة الإنسان، لكنها لا تقوى مطلقا على تغيير طبيعة الحياة من أساسها. أي أنّ هناك حدودا لِهَذَا التأثير، تتمثل عموما في إفادة الحياة وتطويرها، وتنميتها وإصلاح ما فسد منها، لا تشويه كيانها ومسخ حقائقها، وجعلها مجرد مرآة عاكسة لقوى الانتاج.

٢ـ إن التفسير الاقتصادي للأدب يتناسى عن عمد دور الأديب في تغيير الحياة الاقتصادية ذاتها: فهو ينشر وعيا خاصا يؤمن به هذا الأديب، وقد يكون هذا الوعي يتماشى والنزعة الرأسمالية، أو النزعة الشيوعية، أو ما سواهما.

فالأفـراد الـذين يطالعـون أدبـا معينـاً، ويقتنعـون بمـا يحمل من أفكار اقتصادية، يسعون سعيا حثيثا نحو تغيير الواقع الاقتصادي المعاش: أم جزئيا أو كليا. ثم إن الثورة التي تدعو لها الشيوعية لا تنهض أساسا على قوى الإنتاج، بقدر ما تنهض على كواهل الرجال، وتنبثق من سواعدهم وطاقاتهم الهائلة.

٣ـ إن البنية الفكرية ـ بما فيها الأدب ـ ذات أثر فعال في تغيير عقلية الناس وسلوكهم، وبالتالي تتغير حياتهم بعامة. من هذا يتضح لنا أن وسائل الإنتاج تابعة للبنية الفكرية والعملية والأدبية، لا متبوعة.

و ـ <u>الفكـر السياسي</u>: بين الفكرين: الاقتصادي والسياسي خيط رقيق، يسمح لهما بأن يتكاملا عضويا، ويشكلا كيانا ذا طرفين مترابطين.

وتفسير ذلـك، أن الحياة السياسية تأخـذ بعض خصـائصها وسماتها من الأحوال الاقتصادية، أي أنها لا تستطيع أن تجيء مناقضة لها كل المناقضة، وإلا فإنها تمني بالفشل الذريع.

وأمام البنية السياسية مجالات للعمل والحركية، وهما:

أ ـ تدعيم البنية الاقتصادية الحالية والعمل على بقائها، مثلما هو كائن في كل من العالمين: الشيوعي الاشتراكي والرأسمالي.

ب ـ إصلاح البنية الاقتصادية، بواسطة تغيير بعض جوانبها.

هذا، وأنّ الوعي السياسي قد يقوى على تحطيم البنية الاقتصادية، في حالة واحدة، هي: قدرتها على تجنيد جل القوى الشعبية لهذا الغرض. ولا يعني هذا أن انتصار أي خطة سياسية أو رأسمالية تدل على صحتها وسلامتها من العيوب في كل الأحوال، فقد تكون الفكرة ـ بعامة ـ فعالة ولو أنها خاطئة، والعكس صحيح.

وقد استقصى المفكر مالك بن نبي هذه القضية بما فيه الكفاية في بعض كتبه.

أضف إلى هذا أن الأديب ـ وهو يخاطب أمته ـ يراعي البنية السياسية بعامة، ويستثمرها خير استثمار، كي يعمق أصولها في النفوس. وبديهي أن الإسلام يدعو إلى بناء واقع سعيد ـ بما فيه الحياة السياسية ـ ويحث الناس على التماسك القوي، كي تنشأ وحدة سياسية شاملة.

ولا ننسى أن أمتنا اليوم بحاجة ماسّة إلى وَحْدَة سياسية إسلامية قوية، كي تجابه بها مختلف التحديات الأجنبية، وعلى رأسها تحدي إسرائيل.

وإن الأدب الهادف ينبغي أن ينشط في هذا المضمار، فينشر الوعي السياسي الحقيقي، ويحيي في الضمائر والنفوس الشعور بالعزة والكرامة، وحب الجهاد في سبيل الله.

ب ـ الفكر الديني: قد يخيل أننا فصلنا الدين عن مجالات الفكر الأخرى، فأفردناهُ بمجال ضيق انزوى فيه مؤثرا الانعزال. وهذا غير قصدنا، لأننا نهدف فقط إلى التقسيم المنهجي الذي يميز الأصول عن الفروع: فالدين جماع أصول ثابتة، لا تعرف تغيرا ولا تبديلا، في حين أن الثقافة البشرية بأسرها تشهد

تطورا آنيا، ويعتريها مثل ما يعتري الطبيعة من مظاهر النمو والضعف.

إنّ الدين الإسلامي - إذن - هو المصدر الإساسي الذي يستقي منه الأديب الملتزم معاييره الفكرية، وموازينه المنطقية ومنطلقاته الصحيحة في التحليل والشرح والتعبير والتصوير.

وهنا يتجلى لنا مفترق الطرق - بوضوح تام - بين المنهج الأدبي الإسلامي، ومناهج الآداب الجاهلية ومذاهبها: فالأوّل يربط الإنسان بالله تعالى، ويعرض أمامه سبيل الخلاص وأسلوب الاستقامة، وطرق الخروج من كافة مشكلات الحياة، أما الثانية فهي تزعم أنها ما جاءت إلّا للإصلاح والبناء والتوعية الصحيحة، لكنها في حقيقة الأمر معاول هدم، وأسباب إفناء، وعوامل تحطيم.

ويؤسفنا أن نرى الآداب الحالية تزيد مشكلات الإنسان المعاصر تأزما، وعللَه وأدواءه تفاقما. فقد صار الأديب - إلا نادرا - يعنى كبير عناية بتشويه حقيقة الإنسان وإفساد فطرته، وتضليله عن جادة الصواب، متخذا جملة وسائل خبيثة، أخطرها:

أ - نشر الرذائل السلوكية: من كذب ونفاق وحسد وبغض وحقد وما شابه ذلك،

ب - محاربة الأخلاق الفاضلة، بحجة أنها قيود دينية رجعية، لا معنى لها ولا فائدة.

جـ - زرع بذور الإلحاد والكفر وكل تصور مادي خبيث، كي تطمس فطرة الإنسان، فيبتعد عن ربّه، وينغمس في عبوديات جاهلية لا نهاية لها.

د - ربط الإنسان بالمادة والتراب والبطن، وتصوير الأفكار بأنها إفرازات مادية لا أكثر.

إنّ جلّ النتاج الأدبي العالمي يحوم حول مثل هذه المقاصد الشيطانية الوبيئة، والآفات المعدية. ولا مبالغة إذا قلنا: أن وأد فطرة الإنسان الأصيلة أشد خطرا وأعظم خطبا من وأد النساء وإبادة الرجال. ودليلنا في هذا هو أن تخريب

العقول والفطر مقدمة حتمية لا استعمار الشعوب وتدمير الأمم وتحطيم الحضارات.

فلماذا يظل أدبنا العربي المعاصر معجبا بالتيارات الأدبية الأعجمية، مقلدا إياها، مستوحيا أصولها ومعتقداتها وتصوراتها الجاهلية؟ وكيف تستسيغ العقول المتزنة أن نكرر في أعمالنا الأدبية التجارب الفنية الخائبة التي ظهرت في الغرب الرأسمالي والشرق الشيوعي، ونحن نعلم أنها تضر أكثر مما تنفع، فضلا عن كون منطلقاتها إلحادية مادية، لا دينية؟

لقد آن الأوان ليراجع الأدباء العرب مناهجهم في الكتابة والإبداع، قبل أن يجهز علينا العدو بما لديه من أسلحة الغزو الثقافي الجهنمية.

وقد ذكرنا في أكثر من موضع أنّ مصدرهم الأساسي في عملية المراجعة هذه هو الإسلام: دين اليقينيات، والثوابت الخالدة، ففيه منهج قويم يبصّرهم بالأطر الصحيحة للمضامين الأدبية جميعها، ويريهم أفانين التعبير عن المشاعر الإنسانية الأصيلة، ويفتح أمامهم المجالات النافعة، ليصوّروها تصويرا فنيا جميلا.

هذا، وأؤكد مرة أخرى أن المنهج الأدبي الإسلامي - من جهة الفكر - يمنح الأدباء الملتزمين معرفة واسعة وثقافة معمقة تتميز بالخصائص الفريدة التالية:

أ - إنها ثقافة ذات أصول سماوية ثابتة، عكس الثقافات البشرية الملتصقة بالطين.

ب - إنها ثقافة شاملة لكافة حياة الإنسان: المجال العقائدي، المجال الأخلاقي، المجال الاجتماعي، المجال السياسي، المجال الاقتصادي وغير ذلك.

جـ - إنها ثقافة لا تجمع إلا المبادىء الثابتة والتصورات الأصيلة اليقينية، أما المتغيرات فهي تدعها للاجتهاد: يصيب فيها ويخطىء.

د ـ إنها ثقافة صالحة للإنسان في كل زمان ومكان .

هـ ـ إنها ثقافة تقضي على أصول مشكلات الإنسان، ومواطن أدواء المجتمعات .

هذه أهم الخصائص والسمات التي تنفرد بها الثقافة الإسلامية دون سواها . لذا يهولنا أن نرى الأدب العربي المعاصر منحرفا عنها شديد الانحراف، كأنه أبى إلا أن يطلقها طلاقا ثلاثا، ويتزوج ثقافات البشر المائعة تزوجا أبديا .

مهما يكن، فإنه بات لِزَاماً أن يجتهد الأدباء العقلاء في إحياء ما اندرس من الإسـلام، وتوظيفه في مجال الإبداع الأدبي توظيفا ينافس ويزاحم نظائره الجاهلية العفنة .

ومهما قلنا من حديث بهذا الشأن، فإننا لا نتجاوز حدود التنظير، لذا تلزمنا ممـارسـة أدبية حقيقية تتعـدى الإرهـاصات الفنية التي يشهدها حقل الدعوة المعاصرة، وبهذا يمكن أن نحمل البشرية ـ بما نمتلك من روائع أدبية إسلامية ـ على أن تحذو حذونا في التصوير والتفكير والإبداع .

هذه أهم المحـاور التي يرد إليهـا ـ تحليلنـا ـ عنصر الفكر، وقد حاولنا جاهدين ـ في الصفحات السابقة ـ أن نحدد موقف الإسلام من كل محور، كي نحسن تصويره، فلا نقع في مغالطات الجاهلية ونظرياتها الباطلة .

* * *

هذا، وإن عنصر العاطفة ليمثل ركيزة كبيرة في الكيان الأدبي، لا يمكن أن يستغنى عنها، بل إنه لينهدّ عن آخره إذا أصابها ضعف ما . وقد بحث جل النقاد الكبار جوانب هذا العنصر، وفحصوها فحصا دقيقا . وكنا قد ذكرنا شيئا من ذلك في فصل (عناصر الأدب)، لذا فإنا نؤثر أن نذكر في هذا المقام ما يناسب دون أن نكرر ما قلناه .

وأول قضية تشغل الألباب تتعلق بطبيعة العاطفة : أهي شعور بسيط يتجلى

في الكيان النفسى للإنسان بعامة والأديب بخاصة، أم هو شعور معقد، شديد التعقيد؟

لقد بحث علماء النفس هده الظاهرة الدقيقة في مجالهم الخاص، فألفوا أن الحياة النفسية لا تعرف تجزيئا كتجزيء المحسوسات، ولا تأليفا كتأليف الأشياء، بل هي وحدة واحدة، وذات تتفاعل أطرافها داخلها تفاعلا خاصا، يتباين والتفاعلات الكيماوية، ويختلف كل الاختلاف عن أنماط الاحتكاك الاجتماعي.

هذا وتقصر الأبحاث المعاصرة عن الوصف الدقيق لطبيعة التفاعل النفسي الخاص، ويكفي أنها قد دلت عليها وأشارت إلى شتى مظاهرها وأبعادها، تاركة الإنسان يشعر بوحدة آثار هذه الطبيعة النفسية، لأن حياته قائمة عليها.

وقد يكون شعور الإنسان بتلك الطبيعة غامضا، في بعض الأحيان، لذا ينتاب كثيرا من الناس هواجس وانفعالات واضطرابات نفسية، لا يدركون مصدرها ولا يعرفون أسبابها وعللها.

وقد يزداد الأمر تفاقما حين يستسلم المرء لها، ويذعن لوساوس الشيطان، وهذا ما لا يرضاهُ له الإسلام الذي يأمره أن يكون إيجابيا في شعوره، حركيا في سلوكه، ذا فعالية في نشاطاته ومواقفه. ففي هذه الحال تتلاشى كل مظاهر السلبية الناجمة عن الإنقياد للاضطرابات النفسية العارمة.

إن الإسلام يرفض أساسا ما عليه الإنسان المعاصر من أحوال التردي ومظاهر الإنحلال السلوكي وأشكال التميع الاجتماعي، لأن هذه جميعا تنعكس سلبا على الحياة النفسية، فتجعلها موطن الفساد ومصب القلق والضجر والسأم والتشاؤم.

ولا ريب أن إخفاق علم النفس بفروعه، في معالجة الأمراض النفيسة المعاصرة، مرجعه إلى أسباب أهمها:

أ ـ كونه قد تبنّى مبادىء ومنطلقات جاهلية، غير إسلامية. ويكفي أن نشير هنا باقتضاب إلى أن الفرويدية قد غرست في الفكر النفسي مزاعم ونظريات باطلة، لا همّ لها إلا تشويه الشخصية البشرية، وردها إلى طبيعة غريزية جنسية لا أكثر.

ب ـ كونه قد تأثر في جل بحوثه بالنظرة المادية والتفسير الإلحادي، وما المدرسة السلوكية الأمريكية إلا أحد مظاهر هذا التأثر اللعين.

جـ ـ كون هذا العلم قد تجاهل حقيقة الفطرة الإنسانية، مكتفيا بدراسة أعراض وقضايا جانبية، هي في معظمها امتدادات وفروع لأصول.

د ـ إن علم النفس المعاصر يتّهم غالبا الفرد لا المجتمع، زاعما أن الأول قد يصاب بعلل واضطرابات وعقد نفسية، حين لا يساير ركب المدنية، ولا يقوى على التكيف مع مستجدات العصر[1]. وإن العلاج الأساسي الذي يقدمه أقطاب هذا العلم يحوم حول إعادة تكييف الفرد مع الأطوار الاجتماعية المتغيرة آنيا. والحقيقة أن توجيه التهم إلى الأفراد المصابين بالشذوذ، يعتبر ظلما صارخا للفرد من جهة، وتبريرا خبيثا لما عليه مجتمعات هذا العصر، ودفاعا لا أخلاقيا عن النظم الجاهلية الحالية، من جهة أخرى.

على كل، إن الإسلام يرفض هذه المعايير والتصورات والمنطلقات الإيديولوجية رفضا كليا، لأنها من وحي العقل الناقص والمادية المظلمة. وإن البديل الحقيقي الذي يقدمه لعقلاء الناس يتمثل في المنهج النفسي القويم الذي تحدده جل نصوص الدين الحنيف.

وليس هذا المقام بقادر على استيعاب جوانب هذا المنهج وقضاياه[2]، لكن يستحسن أن نذكر بعض النقاط الهامة والحقائق الجليلة، دون محاولة تفصيلها

(١) انظر كتاب (الإسلام ومشكلات الشباب) لمحمد سعيد رمضان البوطي.
(٢) راجع دراسات محمد قطب النفسية.

أو استقصائها، وذلك فيما يلي :

١ ـ إن المنهج التربوي الإسلامي يلقى أضواء كاشفة على أنواع العواطف، مبينا الطالح منها والصالح، محددا دور كل من تلك الأنواع في حياة الإنسان. وبهذا يستمكن المسلم من السير الصحيح والعمل الصائب، في إطار توجيهات الإسلام المفصلة في هذا الشأن.

بيد أن هذا لا يدل على أن الإسلام يقيد حرية الإنسان، فيفرض عليه عواطف معينة، وإنما النظرة الفاحصة ترينا أن هذا الدين السماوي الحنيف يبصره بما يتماشى وطبيعته الباطنية وفطرته الأصلية. فليس هناك أي إضافة غريبة أو تحميل مصطنع.

وقد يقال: إن العواطف ليست فطرية، بل هي مكتسبة، تملى على الإنسان من محيطه (الأسرة، المجتمع المحلي، العادات والتقاليد، المجتمع الكبير، المدرسة . . . الخ)، فكيف يصح قولكم بأنها متماشية مع الفطرة!

إذا أمعنا النظر في طبيعة العواطف وعلاقتها بالإنسان، ألفينا ألا تناقض بينهما، فالإسلام لا يفرض على الفطرة البشرية أي عنصر أجنبي، ولا يحمّلها ما لا تتحمل. وبيان ذلك أن العواطف النبيلة التي يحث الإنسان على تمثلها، هي تجليات حقيقية ومظاهر طبيعية لتلك الفطرة.

فمن المعلوم أن الله تعالى قد خلق الإنسان، فأودع في كيانه استعدادات ودوافع، تقتضي حتما أن تتجلى في عالمي الشعور والسلوك. وهنا تتحدد أمامنا مرحلتان نفسيتان هامتان، هما:

أ ـ مرحلة الكمون والقوة: إذا كانت الطاقات والقوى النفسية الباطنية مكبوتة، لا تجد ما يخرجها ويستثمرها، فإنها لا تتلاشى ولا تزول، وإنما تنكمش وتتقلص وتغور في أعماق النفس.

ب ـ مرحلة الفعل: إن هذه الطاقات والدوافع تنتقل إلى عالم الفعل والتجلي، حيث تلقى الوسائل والفرص المتيعة لذلك. وإن التربية الإسلامية

لهي الوحيدة التي تحدد كافة أشكال التجلي وجميع طرائق الاستثمار. وهذا عكس المناهج «التربوية» الجاهلية التي تعيث في الأرض فسادا بأن تحطم الكيان النفسي شر تحطيم، زاعمة أن ما تفعله إصلاح وتغيير صحيح.

٢- إن المنهج التربوي الإسلامي (ويتبعه المنهج الأدبي الإسلامي في ذلك) يعنى كبير عناية بتنمية العواطف النبيلة، بأساليب وطرائق عدة، أهمها:

أ- إنه يبصر الإنسان العاقل بأنواع العواطف الصالحة وأهميتها ودورها في إسعاده دنيا وآخرة.

ب - كما يبرز له خاصية الشمولية التي تتميز بها هذه العواطف: فمنها ما يتعلق بالحياة الشخصية، ومنها ما يتعلق بالحياة العائلية، ومنها ما يتعلق بحياة الأمة.

وهذا عكس ما تدعو له المذاهب الأعجمية من عواطف خسيسة وانفعالات هوجاء، وأهواء ضالة مضلة.

جـ - ثم إن المنهج التربوي الإسلامي يشن حربا لا هوادة فيها على العواطف الضارة، مبصرا العاقل بأن سلامته تكمن - في المرحلة الأولى - في تنقية نفسه وتصفيتها وتنحية تلك العواطف عن ساحتها.

د - كما يقدم هذا المنهج الرائع عددا كبيرا من النماذج الصالحة التي تصير بمثابة معالم أساسية ومظاهر سلوكية واقعية، يستطيع المرء المسلم أن يقلدها ويتخذها منابع لأسوة صحيحة.

هـ - مقابل هذه النماذج الصالحة، تظهر - في أجواء المنهج الرباني - نماذج سيئة طالحة وما يرتبط بها من سوء الخواتيم.

و - وقد يجد المنهج الإسلامي طاقات عاطفية تصرف - في ميدان الواقع - في جوانب غير لائقة، وتوجه وجهات سيئة. ففي هذه الحال يعيدها إلى مجراها الطبيعي، ويوجهها في مساراتها الحقيقية كي تؤتي أكلها كل حين وتثمر أيما إثمار.

٣ـ إن المذهب الأدبي الإسلامي ـ وهو يتبع منهج التربية الإسلامية في أصوله وتفاصيله ـ يوصي الأدباء الملتزمين بضرورة العناية بتطهير النفس وتنقيتها وإصلاحها وتقويمها.

وقد يحلو لكثير من النقاد أن يرجعوا فكرة التطهير إلى الفيلسوف اليوناني (أرسطو) الذي شرح هذه الفكرة في كتابه (الشعر). وهذه حقيقة تاريخية لا غبار عليها، فلا يمكن إنكارها ولا تحريفها ولا تزويرها. بيد أنهم قد نسوا ـ أو تناسوا ـ أن فكرة التطهير الأرسطية ليست إسلامية خالصة، ولا يمكن أن يؤديها الإسلام بأي حال من الأحوال، للأمور التالية:

أـ إن الفكرة اليونانية هذه مرتبطة بظروف بيئتها وحيثياتها.

ب ـ كما أنها من إفرازات فلسفة مثالية غارقة في التجريد.

جـ ـ ثم إنها تساير العادات «الأخلاقية» المتفشية في ذلك العصر: عصر الرق والاستعباد والضلال والتيه.

د ـ إنها لا تدعو إلى الأخلاق الفاضلة التي دعا لها الإسلام، وإنها هي تحث المرء على التمسك بالأخلاق المتعارف عليها آنذاك.

هذه المآخذ ـ وغيرها الكثير ـ تجعلنا لا ننخدع بالإسم، ولا نعجب بما يقدمه الفكر البشري المحدود من آراء ونظريات قاصرة. فلا حقيقة ـ إذن ـ إلا حقيقة الإسلام التي تجلي لنا عملية التطهير النفسي خير تجلية.

وفي هذا الصدد، يبين الأستاذ الفاضل محمد قطب أن الإنسان كائن وسط، يقع بين عالم الحيوانات من جهة، وعالم الملائكة من جهة أخرى. بيد أنه قد يسفل فيستحيل حيوانا في تصرفاته وسلوكه ومواقفه، وهذا ما يسميه بلحظة الضعف.

وإن الأدب الإسلامي مهمته ـ في نظره ـ أن يرفع الإنسان من تلك الدركات التي نزلها، ويدربه على أفانين الصعود والتسامي، ليصير طاهرا، نقيا من كل أدناس الجاهلية وأوساخها.

بيد أن عملية التطهير الإسلامية هذه لا تريد قلع الإنسان من واقعه، ولا تنوي مطلقا اجتثاثه من محيطه الطبيعي، وإنا لنذكر هذه الحقيقة الناصعة في هذا المقام، كي يميز كل منا موقف الإسلام عن موقف المسيحية: فإذا كانت المسيحية توصي أتباعها بكبت دوافعهم وقمع غرائزهم كلية فإن الإسلام ينظمها ويوجهها توجيها حسن. وإلا فلماذا أودعها الله تعالى في كيان الإنسان وطبيعته النفسية!

كما يخالف الإسلام طريقة الإباحيين الذين يتصورون سلامة الإنسان في إطلاق شهواته وعدم تقييدها بقواعد الدين والأخلاق. ومن مزاعمهم أن بروز عوامل العبقرية يرتبط حتما بالتحرر الشامل من «الأفكار الرجعية»، وينبهون إلى أن الأشخاص غير الأسوياء يعانون أزمات نفسية مرجعها إلى محاربة الدوافع الفطرية المتأصلة في نفوسهم.

إن الإسلام يخالف هذه النظرة الخبيثة[1] موضحا أن الأمراض والعلل النفسية مردها إلى أمرين اثنين لا ثالث لهما:

أ- الكبت الذي يقضي على حيوية الدوافع الباطنية، ويضعف آثارها، ويزيل امتداداتها، فتنزوي داخل النفس، لتنقلب فجأة إلى نار مشتعلة تهد شخصية الإنسان بأكملها.

ب - الإباحية التي تلقي الحبل على الغارب، فتنطلق الشهوات إلى أقصى حد، لتدمر الأخلاق والقيم الفاضلة، وترد الإنسان إلى رتبة أحط الحيوانات، وفي هذا من الانحطاط والتردي الشيء الكثير.

هذا، وتكفي الإشارة المقتضبة إلى طبيعة أحوال المجتمعات المعاصرة لنرد بخاصة ردا مفحما على دعاة الانحلال وأدعياء التقدمية والتطوير. فنقول: كيف نفسر تزايد نسبة الأزمات النفسية، وعدد المصابين عقليا في مجتمعات متصنعة، اعتمدت في برامجها الإعلامية والتربوية مبادىء الانحلال والتميع؟

---

(١) راجع فصل: الأدب والنفس البشرية.

فلماذا لم يعالج الانحلال مشكلات الكبت النفسي؟ ولماذا عمل التميع على تفاقم الأمراض النفسية والعصبية؟

إن دعوى الإباحيين تقضي على نفسها حين نقابلها بالأوضاع الاجتماعية المتردية في عالم الغرب بخاصة، والتي هي من إفرازاتها السامة.

نخلص من هذا إلى القول بأن مسلك الإباحية لا ينقي النّفس ولا يريحها من أضرار الكبت، بل إنه ليزيدها تأزما وتعقدا وتأصلا، فيصير بهذا أخطر من الكبت وأشنع. وقد قيل ما معناه: أسهل الحلول هو الانتقال إلى أخف الضررين.

٤- يعتمد المنهج التربوي الإسلامي مبدأ التكامل في العواطف الإنسانية الصالحة: فهو لا يؤثر منها ما هو شخصي على غيره (كما تفعله البراجماتية)، ولا يفضل العواطف الاجتماعية على العواطف الشخصية، فيستحيل الفرد تابعا ذليلا، سلبيا، لا هم له إلا الانقياد الأعمى، ومحاكاة سير القطعان (كما تفعله الشيوعية).

إن موقف المنهج الإسلامي فريد من نوعه، لأنه لا يدعو إلى إفراط ولا إلى تفريط: فالنفس البشرية السوية تمتلك عواطف متزنة، ومشاعر متكاملة، لذا لا نجد - في منظور الإسلام - أيا من هذه العواطف تطغى على غيرها، مستأثرة بالتجلي والظهور دون سواها.

وبتعبير أوضح، إن العواطف ذات الطابع الإسلامي تجد توظيفا حسنا، وتوزيعا دقيقا بين مجالات حياة الإنسان.

وإن السعادة النفسية لن تتحقق إلا إذا نجمت عن داك التوظيف الحسن، أو قل: التوازن الصائب الذي يتحكم في توجيه العواطف وتنظيمها.

ولا عجب إذا ألفينا الآداب المعاصرة تضطرب في تصوير العواطف والانفعالات، لأنها لا تحسن النظر إليها، ولا تحللها إلا بأدوات الفكر

الجاهلي : فمن الآداب ما يحرص شديد الحرص على تصوير لحظات الضعف البشـري مبـرزة إياها، مسلطة كل الأضواء عليها، كي يخيل إلينا أنها مظاهر بطولية يجدر بالإنسان تقليدها ومحاكاتها.

فالإنسـان الـذي يثـور على القيم الخلقية، ويرفض الفضـائـل الحسنـة والخلال الحميدة هو حقا ـ في نظر الآداب المعاصرة ـ بطل ينبغي أن يبجل ويحترم ويذكر بخير.

ومن الآداب ما يُعنى كل العنـاية بتصـوير العـواطف المـرتبـطة بالصراع الطبقي، لأنها في زعمها أساس تطور المجتمعات ودعامة سيرها وتحولها من حالـة سيئة إلى حالة حسنة، ومعلوم أن فلسفة ماركس هي التي أوحت لهذه الآداب (آداب الـواقعية الاشتراكية) بأن تؤجج نار الصراع الطبقي، كي يزداد الحقد والحسد، وتملأ البغضاء قلوب الطبقات الشعبية.

وإن الغاية التي تهدف إليها هذه الآداب ـ بطبيعة الحال ـ تتحد في إسقاط الطبقة الحاكمة، لتحل محلها طبقة البروليتاريا الدكتاتورية التي تقتل وتبيد كل من يخالف اتجاهها السياسي.

إنك ترى معي أن ما يُبشر به هذا الصنف من الآداب المظلمة هو الشر الخالص: فهو يدعو إلى الصراع والانقسام الاجتماعي وتعميق الكره والبغضاء بين أوساط الناس، وهذه الأمور تهدم وتحطم كيان الأمة كلها وتهدد مستقبلها.

ومن الآداب ما يحرص كل الحرص على مدح السلطات نفاقا وتزلفا.

وهذا ما يسمى بالأدب السياسي، وإن شئت فقل: أدب التكسب. وننبه هنا إلى حقيقة بادية للعيان، ألا وهي أن السياسات الظالمة تتخذ لها ـ من جملة ما تتخذ ـ حصنا أدبيا يقيها شر الثورات الداخلية، ويحفظها من سوء الظنون: فكما أن الشاعر الجاهلي كان يقوى على رفع شأن قبيلته وإن كانت ظالمة، فإن الأديب الجاهلي المعاصر نلفيه يسلك نفس هذا الدرب بالنسبة لحكومته.

وهكذا ينشر أدبه التكسبي عواطف مغشوشة، فيحمل دهماء الناس على تمثلهـا كي يظلوا أذلاء منقادين للنظام الحاكم، وبهذا يخلو للأخير الميدان كله، فيعيث فيه فسادا.

ومن الآداب ما يدعو إلى القومية أو القطرية أو الجهوية. والأدهى والأمر أن الأدب العـربي المعاصر يخطىء ـ في أغلبه ـ حين يجعل نصب عينيه إحياء العصبية القـديمـة، عن طريق بذل كافة الجهود من أجل رفع صرح شامخ لـ (القومية العربية). مع العلم أن الإسلام قد حارب كل تعصب عرقي، وأذاب كل القوميات بعيد مجيئه (القومية العربية، القومية الفارسية، القومية المصرية وهلم جرا).

بل إن القومية العربية لم تكن موجودة قبيل العصر الإسلامي، فكلنا يعلم (وحتى تلامذة المرحلة الإعدادية) أن العرب آنذاك كانوا متفرقين شذر مذر في كل شكل قبائل متناحرة، تأكل منهم الحروبُ الطاحنة ما لا يحصى منهم.

بهذا تتلاشى مزاعم القوميين الذين يحاولون جاهدين ـ بواسطة الأدب وغيره ـ أن يغرسوا في نفوس الناس العواطف القومية والعرقية (وما العاطفة الوطنية إلا من إفرازاتها) على حساب العواطف السامية.

إن الأدب الإسـلامي لا يمقت الوطن العربي الكبير، وإنما يؤسسه على قواعد صلبة وركائز متينة أولاها: الاعتصام بالله، والوحدة الإسلامية الشاملة. ثم لنفرض أن إنسانا أجنبيا سألنا عن عقيدتنا، أنقول: إنها قومية عربية؟ فأي علاقة ـ إذن ـ بين الجنس والعقيدة، أو بين العرق والتصور؟

أضف إلى هذا أن من النوايا الخسيسة التي تنطوي عليها نشاطات القوميين هو أحداث شقة رهيبة وفجوة سحيقة بين العرب بخاصة والمسلمين غير العرب بعامة، وهذه مجرد خطوة يخطونها لتقسيم العرب أنفسهم وتوزيعهم في دول أو قل: دويلات. وقد تحقق هذا كله في العصر الحديث الذي أبوا إلا أن يسموه

بعصر (النهضة). وما هو بعصر النهضة، إن هو إلا عصر التشتت والصراع السياسي بين العرب أنفسهم.

ولا يذهب بنا التشاؤم إلى أكثر ممّا هو موجود في واقعنا المر، فقد بدت منذ بضع سنوات إرهاصات نهضة حقيقية شاملة، متجسدة في الدعوة الإسلامية المعاصرة.

وإنا لنعقد آمالا عريضة عليها ـ مع توكلنا على الله ـ لأنها وحدها تملك المنهج القويم الذي يضبط سيرنا الصحيح نحو آفاق التقدم المنشود. وإن الأدب ليلقى في رحابها عونا كبيرا، إلا أنه ما زال يحتاج إلى أقلام ملتزمة وضمائر نزيهة ونفوس مجاهدة بكلمة الحق في سبيل الله.

على كل، إن أنماط العواطف التي يتضمنها الأدب الإسلامي غير نظيراتها التي نلفيها في الآداب الجاهلية، فهي تختلف عنها شكلا ومضمونا:
فأما من الناحية الشكلية فإن الأدب الإسلامي يسمي العواطف النبيلة بأسمائها الحقيقية، مبعدا عنها كل تزوير اصطلاحي.
وأما من جهة المضمون، فإنه يحورها ويوجهها توجيها صائبا، لا شائبة فيه من شوائب الجاهلية.

نخلص من هذا إلى القول بأن الأدب الإسلامي ينظر إلى عواطف الإنسان نظرة تكاملية معمقة، لا مجال فيها لأي إفراط أو تفريط. فلكل عاطفة مكانها اللائق بها ونصيبها من المعالجة والاهتمام. وبديهي أن خاصية التكامل في التصوير الإسلامي للعواطف يستند إلى حقيقة أصيلة لا مناص منها، ألا وهي أن كيان الإنسان كل متكامل يفكر ويشعر ويتحرك بذاته كلها في آن واحد. فكيف يعقل أن يلجأ أدباء الجاهلية ـ على اختلاف مشاربهم الإيديولوجية الضالة ـ إلى الاقتصار على تصوير جانب واحد دون غيره؟ ألكون الإنسان خلق أعرج يتكىء على ذاك الجانب فقط؟

إن العاقل اللبيب يكتشف أن مناهج الآداب الجاهلية ومذاهبها قد أفسدت طبيعة العواطف بأن جزّأتها وبترتها شر بتر. محاولة أن تؤثر بعضها على بعضها الآخر. أما حين يجيء إلى رحاب المنهج الأدبي الإسلامي فإنه سيلاحظ فيه خاصية التكامل الصحيح والنظرة الشاملة والدقيقة إلى عواطف الإنسان ومشاعره الأصلية.

٥ـ إن المنهج الأدبي الإسلامي لا يلغي من دائرة التعبير والتصوير غرائز الإنسان ودوافعه. بل هو يقّر بها ويعترف بوجودها وحيويتها وضرورتها بالنسبة للإنسان.

بيد أنه يدعو إلى تنظيمها خير تنظيم وتوجيهها أفضل توجيه، كيلا تنفلت من ضوابط الشريعة السماوية، فتمسك بها شياطين الإنس والجن مسخرة إياها في الشـر وحده والضلال وحده. وقد ذكرنا آنفا كيف استطاعت معاول الهدم الجاهلية تحطيم العلاقات الاجتماعية والقيم الفاضلة، فاستحالت الشعوب ـ إثر ذلك ـ مجتمعات إسطبلات تفشو فيها الرذائل والأوجاع والآهات والأمراض الجنسية.

إن الإسلام يرفض كل المناهج الغريبة عن طبيعته، لأنه يريد أن يحافظ على كيان الإنسـان كمـا خلقـه الله تعالى، دون تحريف أو تشويه. فالغرائز والدوافع هي ـ في منظوره ـ أساس لازم في الحياة، لا تستقيم بدونها، بل لا توجد مبعدة عنها.

والغريب أن أعداء الإسلام يزعمون بلا خجل أن ديننا الحنيف يحاربها ويصورها تصويرا قبيحا. بيد أن أولى حقائقه تعتمد قاعدة حماية الفطرة البشرية التي لا تستغني في كينونتها عن الغرائز والدوافع الحيوية.

هذا، وأن الإسلام هو المنهج الفريد الذي يرى البشرية جمعاء كيفية نقل طاقاتها ودوافعها الفطرية من حيز القوة الكامنة إلى مجالات الفعل الرحبة. وهذا ما لا نراه في المناهج الجاهلية التي تخبط خبط عشواء، فتجعل الإنسان يبيد

ذاته وشخصيته وكينونته بذاته. فياللسخافة التي بلغها الفكر البشري! ويالَلبلادة التي أدركتها عقول البشر!

لكنا لا نعجب ما دام الإنسان المعاصر قد انحرف عن سبيل الإسلام ومنهج الله القويم، فذهب يلهث وراء نظريات نفسية ضالة، كالنظرية الفرويدة التي تدعي أن جماع الشخصية كامنة في غريزة الجنس وحدها.

وقد أوضحنا في فصل (الأدب والنفس البشرية) مدى خطورة تلك النظريات ـ وبخاصة نظرية فرويد ـ وبسطنا أدلة بطلانها، دون أن ننفي إيجابيات وفوائد الملاحظات الميدانية والدراسات التجريبية التي تعنى بالتسجيل والإحصاء والتي لا تقحم نفسها في التفسيرات الإيديولوجية والشروح المذهبية.

مهما يكن، فإن المنهج الإسلامي يطالب الأدباء بتصوير الدوافع الفطرية للإنسان تصويرا هادفا يجلي جملة حقائق وأهداف، أهمها:

أ ـ إن الدوافع النفسية هي منبع حياة الإنسان ومصدر حركيته في هذا الوجود.

ب ـ إن الدوافع عبارة عن طاقات حيوية تنتظر حسن الاستغلال ودقة الاستثمار. وهذا لن يتحقق إلا إذا كان أصحابها متشعبين بالروح الإسلامية، منضبطين بقواعد الشرع الحكيم.

جـ ـ إن الإسلام لا يؤثر بعض الدوافع على بعضها الآخر، ولكنه يصبها كلها في بوتقة واحدة، وكيان واحد. فلا مجال ـ إذن ـ للبتر والحذف والإنكار، لأن الحياة البشرية لا تستقيم أطوارها إذا هي استقذرت أحد الدوافع أو الغرائز، أو فتحت الباب على مصرعيه.

هذا، ويمكن للأدباء المسلمين أن يصوروا الحياة المعاصرة ومجالاتها النفسية المضطربة تصويرا نقديا نتبين منه أنها معلولة، سقيمة، مصابة بشتى الآفات الجاهلية. ولعل هذا التصوير يمهد لإدراك مدى قيمة الحياة النفسية

السليمة التي يريدها لنا ربنا العليم بما يضرنا وما ينفعنا.

وبالجملة، إن الأدب الإسلامي يرفض كلا أسلوبي التصوير اللذين عرفتهما المذاهب البشرية حتى الآن، وهما:

١ـ أسلوب التطهير المسيحي: دعا جل الأدباء في العصور الوسطى ـ وإن قلّ أثر من حذا حذوهم في عصرنا ـ إلى تطهير النفس من كافة الدوافع والغرائز، مصورينها تصويرا شيطانيا في جميع أحوالها. فلا خير فيها، بل إنها بؤرة الشر ومسلك الفساد والخطيئة.

٢ـ أسلوب الإباحية: لقد ظهر بعنف يوازي نظيره في الأسلوب السابق، وهذا مصداق لمبدأ فيزيائي، فحواه أن لكل فعل رد فعل يساويه في القوة، ويخالفه في الاتجاه.

وطالما شرحنا في عدة مواضع مخاطر الإباحية في مجالات الأدب والجنس والأخلاق، موضحين أن الإسلام يحرص على تخليص البشرية من شرورها وكذا شرور الكبت الذي تتميز به الدعوة المسيحية.

إن المنهج الإسلامي ـ كما ترى ـ منهج الوسطية، وطريق الاعتدال والاستقامة في كل شأن من شؤون الحياة، وكل أمر من أمور دنيا الناس. فلا إفراط ولا تفريط. ولا كبت ولا تميع. ولا قمع ولا إباحة. بل حياة سعيدة تتوازن فيها كل العناصر وتتكامل فيها كل الطاقات والدوافع التي أودعها الله تعالى الرحيم في كيان الفطرة البشرية.

من هذا، نستخلص أن الأدب الهادف ـ وهو يسير على هدى الإسلام ـ يهتم بتصوير طرائق الاستثمار الحقيقي لدوافع الإنسان، وأفانين استخدامها الصحيح بغية كسب رضا الله أولا، وإرساء دعائم حضارة عظمى ثانيا. ولعل خروج هذا المطلب إلى عالم التطبيق والوجود الواقعي، سيكون له شأن كبير في تغيير الأفكار والتصورات البالية، وفضح النظريات الجاهلية التي تعشش في

جل العقول إلى يومنا هذا.

٦- إن المنهج الأدبي الإسلامي لا يعترف مطلقا برد الحياة النفسية الحقة إلى عالم اللاشعور (كما فعل فرويد اليهودي)، لكونه ينكر شديد الإنكار عملية الإختزال والبتر - كما ذكرنا آنفا - ويرفض مبدئيا النظر إلى الإنسان من زاوية خاصة.

هذا، وإن اللاشعور ليس إلا مجموعة خواطر وذكريات كانت في عالم الشعور، ثم جاءت عوامل وضغوط معينة دفعتها نحو دائرة النسيان، لكن هذا لا يمنع ظهورها من حين لآخر، فهي تطفو في أوقات مختلفة، كما يطفو بعض الأسماك فوق سطح الماء.

من هذا يتبين لنا أن الشعور لا يرد إلى اللاشعور، وإنما العكس هو الصحيح، فلماذا تقلب الحقائق النفسية رأسا على عقب؟ وكيف يستسيغ عقلاء أوربا رد الحياة النفسية كلها إلى أمور لا نشعر بهذا؟

وهل أعمالنا وأفعالنا وتصرفاتنا التي تصدر منا صباح مساء هي من عالم الشعور أم اللاشعور؟

لا ريب أن النظرة الثاقبة والرؤية السديدة تجعلنا نضحك ملء أفواهنا على سخافات من يرد كل شيء إلى مصادر وعوامل لا تقع تحت ظل حواسنا وشعورنا. وأضرب مثالا (والأمثلة لا تحصى) لعله يزيد مقالتنا وضوحا، وهو: أن العالم يكتشف دوما حقائق ويصل إلى نتائج باهرة من خلال تجارب يقوم بها، وهو مستحضر لكل قواه الشعورية. فلو تخيلناه غائبا أثناء تجاربه عن شعوره برهة من الزمن وجيزة، لأدى بنا التخيل - لا محالة - إلى أن نراه يعود إلى أول نقطة بدأ منها. فكيف يعقل - أكثر من هذا - أن نبني حياتنا جميعها على لا شعور مجهول؟

بهذا يتضح لنا أن العواطف هي مجموعة اتجاهات نفسية مكتسبة، تنتمي

إلى عالم الشعور. كما أنها ـ في تعريفها ـ تتعلق بأشياء وأشخاص ومعان معينة. ومثال المتعلقة بالأشياء: حب المال، وحب الوطن، ومثال المتعلقة بالأشخاص: حب الوالدين، حب الأصدقاء، ومثال المتعلقة بالمعاني: حب العدل، حب السلام.

على العموم، إن العواطف تنقسم من حيث طبيعتها إلى قسمين كبيرين: عواطف حب ورضا، وعواطف كره واستقباح، وكلاهما ضروريان في حياة الإنسان كضرورة الماء.

ولا ريب أن تنمية العواطف النبيلة في قلوب الناشئة ونفوسهم لا يتأتى إلا من خلال مؤسسات تربوية واجتماعية تقوم مجتمعة بتأدية هذا الدور الجليل، ومن آفات التربية المعاصرة ذاك التناقض الخطير بين عمل مؤسسة وعمل أخرى: فالمسجد يري الناس فضائل الأعمال ومكارم الأخلاق، لتجيء وسائل الإعلام فتحطم ما بناه المسجد.

بل إن الأمر يزداد سوءا حين نجد ذاك التناقض التربوي كائنا في المؤسسة ذاتها ـ أيا كانت ـ، فما أكثر ـ مثلا ـ المعلمين الذين يفسدون عقول الناشئة، وما أقل نظائرهم الذين يأبون إلا أن ينشروا الأخلاق الإسلامية ويدعوا لها. وهذا هو سبب ظهور البلبلة الفكرية والتصورية لدى شبيبتنا الصاعدة.

فما دمنا نرعى هذا التناقض، ونحمي هذه الفوضى في التربية والتوجيه، تحت شعار (الحرية والتقدمية)، فإنا لن نأمن على مستقبل أمتنا، وسوف ينتج ـ لا قدر الله ـ عن ذلك نتائج سيئة للغاية، أخطرها: التفكك الاجتماعي والتبعية اللامشروطة لوصايا وتقاليد الأعاجم.

هذا وإن المنهج الأدبي الإسلامي لا يدعو إلى تخصيص نوع فني ـ أو أكثر ـ للتعبير فيه عن العواطف النبيلة، وإنما المطلوب هو أن تتعاون الأنواع جميعها من أجل إبراز تلك العواطف وبيان آثارها الحسنة في السلوك والتعامل الاجتماعي بعامة، يقول مندور: «وظيفة الشعر الأساسية هي ـ وكما يجب أن

تكون ـ التعبير عن وجدان الشاعر الذاتي، حتى ليرى أنه من السخف أن يظل الأدباء والشعراء مؤمنين بتقسيم الشعر إلى أبواب أو فنون، كالوصف والحكمة والغزل والمدح والرثاء وما إليها، لأن الشعر في جوهره عاطفة»[1].

ونرى من الضروري أن نشير إلى أن الأديب المسلم يصون نتاجه من كل غثاء ضار، كالغزل والنسيب والمدح التكسبي أو السياسي، وما إلى ذلك، لأن الكلمة ـ في مجال معرفي ـ أمانة ومسؤولية، تتطلب من قائلها أن يضع في مكانها اللائق بها، كي تفيد في التبصير والإصلاح والتقويم والتوجيه.

وقد يخيل لبعض المثقفين الذين يحصرون الإسلام في بوتقة الشعائر أن منهجه تعليمي وعظي لا أكثر، في حين أن الأدب بعامة فن يعتمد وسائل الإيحاء وطرائق التصوير الجميل وأساليب التعبير غير المباشر.

وهذه مغالطة كبرى تنطوي على رذيلتين: الأولى أنهم يتجاهلون حقائق الإسلام في البيان والتوجيه، والثانية أن قصدهم من وراء هذه المقالة هو فصل الأدب عن الدين، كي يخلو لهم الجو لتشويه الأول وتحميله من المفاسد والانحرافات ما يندي له جبين الإنسانية.

ويكفي أن نقول إن الإسلام يفتح باب الإبداع الفني على مصراعيه أمام الأدباء، كي يستخدموا ويستثمروا ما شاءوا من أساليب الإيحاء وطرائق التصوير والتعبير شريطة أن يتخذوها وسائل لتجلية العواطف السامية والدوافع النفسية الطيبة.

ثم إن طرائق التعبير الإيحائي تعنى خصوصاً بتضمين النتاج الأدبي بمختلف النماذج البشرية، ليتم بها تجسيد القيم والاتجاهات النفسية. ولا ريب أن الإنسان يتذوق العمل الفني أكثر، حين يحتضن وطياته أحد تلك النماذج، فكأنه يرى صورة الحياة البشرية ومظهر من مظاهرها.

---

(١) «النقد والنقاد المعاصرين» ص ٥٦.

ومن اللازم أن يكون تصوير النماذج البشرية في النتاج الأدبي مزدوجاً. ونعني بذلك أن يستقصي الأديب الملتزم كافة تلك النماذج: الطالحة منها والصالحة.

فأما الطالحة، فإنه يعرضها عرضاً نقدياً يتحدد في بيان العواطف الخسيسة التي تحرك هذا النمط من النماذج. والغرض التربوي من هذا هو تحذير شبيبتنا من مغبة تقليدها واتباع خطواتها.

وأما الصالحة - وهي من ركائز التربية الإسلامية - فهي البديل الصحيح الذي ينبغي أن يعكسه الأديب في أعماله الفنية ويصوره تصويراً كاملاً، فيه كل أسباب الجذب النفسي والإعجاب والتحبيب.

مما تقدم يتبين لنا أن المنهج الأدبي الإسلامي يضع عنصر العاطفة موضعا حسنا، يفيد الفن والحياة والأخلاق، وهذا عكس المناهج الجاهلية التي سخرته لنشر الفساد والانحلال وحمل الناس على التميع والانحراف والضلال.

* * *

وثالث عناصر الأدب هو الأسلوب الذي يعتبر المظهر القشيب الذي يرتديه الفن. ولولاه لما ظهر الفكر ولا العاطفة ولا الأغراض ولا المضامين. ومن هنا تظهر قيمة هذا العنصر في الإبداع. فالأدباء - بعامة - يولونه أهمية معتبرة، من جوانب عديدة، هي:

أ- إنه يدرس الرصيد اللغوي الذي يمثل مصدره ومعينه. فلا يعقل أن تسمي الأديب أديباً وهو لا يجيد فهم دلالات الألفاظ وأسرار الترادف في الكلمات.

ب - والأديب الجاد يجهد نفسه في الاطلاع على عيون الأدب العربي: قديمه وحديثه، بغية أن يتشرب الصيغ الأسلوبية الفنية، ويتمثلها حق التمثيل، لتكون بعد ذلك منطلقا أو مادة لإبداعه وتجديداته الخاصة.

جـ ـ وهو لا يغفل ـ مع هذا ـ دراسة روائع الآداب الأعجمية، لأنها لا تَقل شأنا ـ من حيث النظم الأسلوبي والصياغة التركيبية ـ عن سابقتها.

د ـ ولا بد أن يلم إلْمَاماً كافيا بقواعد النقد الأدبي التي تبصره بالأساليب الصحيحة، وتحدد له شروط وضوابط فنيتها وجماليتها.

إن هذه الثقافة اللغوية والأدبية والنقدية كفيلة بإثراء وتعزيز قدرات الإبداع لدى صاحبها. وإن أي ضعف أو تقصير في الأولى يعقبه ضعف مساو له في المجال الأسلوبي.

هذا، وإنّا قد بينا في فصل (عناصر الأدب) ما فيه الكفاية، إلا أننا أرتأينا في هذا المقام أن نذكر جملة حقائق وملاحظات هامة، تزيد موضوع الأسلوب جلاء وعمقاً، وهي:

١ـ إن الأسلوب نوعان: عام وخاص. أما العام فهو مجموعة النظم البنيوية التي نلفيها تتردد في جل النتاج الأدبي لعصر ما.
وإنّا لنرد نجاح مؤرخي الآداب في تحديد خصائصها على مستوى كل عصر، إلى دراسة خصائص تلك النظم الأسلوبية وتطويرها عبر الزمان.

وأما الأسلوب الخاص، فهو مجموعة النظم البنيوية التي ابتكرها أديب ما، وأبدعها في أجواء ممارسته الفنية، دون أن يسبقه إليها أحد. وتتضح مقالتنا هذه إذا نحن جئنا إلى بعض الدراسات النقدية التطبيقية، نبحث فيها عن السمات الفنية لأديبين أو أكثر. إنّا واجدون ـ لا ريب ـ اختلافاً أو تفاوتاً في تلك السمات بين ذويها. وإن عنصر الأسلوب ليستأثر بنصيب وافر من مجال ذلك التفاوت الفني: فشعر البحتري ليس كشعر أبي تمام، وشعر المتنبي يتميز عن شعر المعري. وقس ذلك على كل الأدباء والشعراء.

نستنتج من هذا أن العصر الأدبي ـ أيا كان ـ يحتضن نوعين من الأساليب:
أـ أساليب عامة مشتركة، نلفيها في نتاج أدبائه.

ب ـ أساليب خاصة مبتكرة، يبدعها الأديب بمفرده، فيشغف بها أيما شغف.

بيد أن هذا القسم لا يحدث فصلا بين ذينك النمطين، لأنهما ـ في حقيقة الأمر ـ طرفان يتفاعلان داخل نتاج كل أديب، ويتعاونان في سبيل بناء عمل أدبي يستحق القراءة والتذوق والتوقف مليا عند إسراده.

وبهذا لا نقبل أي تطرف في هذه المسألة وأنّا نرفض شديد الرفض أي غلو فيها، لأن الأديب ـ بعامة ـ هو خلاصة تفاعل مستمر ذاته الإنسانية مع عوامل وظروف محيطه العام. فلا تبصر بتاتاً أن ينشأ فنه في فراغ بمعزل عن مؤثرات البيئة الاجتماعية وثقافتها وعاداتها ولغتها.

وهنا نذك نظريتين متعارضتين، متخاصمتين، هما:

أـ نظرية الإبداع والخلق: يزعم أصحابها (ومنهم كوليردج) أن العمل الفني لا يتجاوز حدود الأديب كفرد، ومعنى هذا أنه (أي العمل) فردي ذاتي، لا يتكرر، في تاريخ الأدب لأنه لا تظهر إلا مرة واحدة.

إن العمل الأدبي ليس ذا طابع تراكمي، وإنما هو كيفي خاص، مستقل عن تأثيرات العصر وظروفه وحيثياته وخصائصه الثقافية والاجتماعية.

ب ـ نظرية الانعكاس: يدعي أصحابها (وجلهم من زعماء الواقعية الاشتراكية) أن العمل الفني الجدير بالبقاء والتشجيع هو الأدب الذي يستقي مضامينه من المجتمع ومشكلاته وآلامه وآماله، أما قضايا الفرد وهمومه فلا شأن لها ولا قيمة، لكونها جزئية، فردية، تناقض الوحدة الشعبية العامة، ولا تنسجم مع الخصائص الاجتماعية المشتركة.

وإذا نظرنا إلى النظريتين هاتين من جهة رأي كل منهما في الأسلوب، وجدنا الأولى تنفي أثر الأساليب العامة، كما تنفي أثر العصر والمجتمع والثقافة في تشكيل الأسلوب الأدبي الجميل. وأما الثانية فإنّا نلفيها تردّ نشأة الأساليب

الأدبية: العـامـة والخـاصة، إلى الانعكاسات الاجتماعية والثقافية. فأسلوب الأديب نابع بالضرورة من محيطه الفكري والاجتماعي.

مقابل هذا التطرف أو الغلو، تظهر نظرية معتدلة صائبة، تجمع بين الطرفين وتؤلف بينهما تأليفاً حسناً: فمحيط الأدب الخارجي هو الأرضية اللازمة التي تنطلق منها الأساليب الفنية، أو إنه الرصيد الفني الذي يُمنح للأديب كي يبدع وينشىء ويكتب. ولا جرم أن تتفاعل عناصر المحيط وعناصر الذات فيما بينها تفـاعـلا عضـويا، يحمـل في آن واحد خصائص الأصالة وخصائص الإبداع والتجديد والابتكار.

فللأديب ـ إذن ـ حرية إنشاء أساليب غير معهودة، شريطة أن تستفيد من التراث الأدبي من جهة، ولا تتناقض مع قواعد البيان العامة وخصائص اللغة الجوهرية.

أضف إلى هذا، أن المنهج الإسلامي لا يحجر على الأديب الملتزم ابتكار أساليب وبنى تركيبية يراها جميلة، وإنما يشجعه على ذلك، لأن سنة التطوير أصيلة في الكون والحياة، بيد أنه يعنيه في ذلك بوضع ضوابط حكيمة تصون اجتهـاده وتحفـظه من الـوقـوع فيمـا لا تحمد عقباه. (سنرى ذلك بشيء من التفصيل في البنود التالية).

٢ـ وينقسم الأسلوب ـ من جهة أخرى ـ إلى قسمين، هما:

أ ـ الأسلوب البنائي العام

ب ـ الأسلوب البنائي الخاص

فأمـا الأسلوب البنـائي العـام، فيراد به تلك النظم البنائية التي ترد إليها الأشكال أو الأنواع الأدبية. فللشعر أسلوب بنائي عام، وللقصة أسلوب بنائي عام يخالف سابقه، وقس هذا على سائر الأنواع الأخرى.

وقد نشط كثير من النقاد ومؤرخي الآداب في ضبط قواعد كل نوع أدبي،

وأنماط تجلياتها، لئلا تختلط الأنواع وتضطرب. ومعلوم أن العمل الأدبي لا يبلغ قمة الجمالية إذا كان وليد الفوضى والاضطراب واللاوضوح.

وللعقاد صولات في هذا المضمار، فقد شن هجومف عنيفا لا هوادة فيه، على التيارات الأدبية المائعة التي رفضت قواعد الفن جميعها، زاعمة أن الفن الجيد هو الذي ينبع من أحضان الحرية. وقد بيّن بالحجج المقنعة والبراهين الدامغة أن الخروج عن أصول الفن وقواعده الأساسية هو علامة الفوضى ودليل الفساد والاضطراب.

وأن يضع الناقد لمذهبه قواعد، مقبول إلى حد ما، لكن أن ينسب لنفسه مذهبا ما (أو ينتمي إليه) خاليا من القواعد والأصول، فهذا ـ لعمري ـ عين الجنون والسفه والعمى.

على كل، إن البحوث النقدية (القديمة منها والمعاصرة) قد حاولت أن تستقصي خصائص كل نوع أدبي، وقد وفقت عموما في استنتاجاتها وملاحظاتها، لأنها اعتمدت في ذلك الوصف الدقيق لما هو كائن في الساحة الأدبية العالمية.

وإن دهشتنا هذه لتزداد حين نلفى أن النقد الأدبي قد أحصى خصائص نمطين من الأنواع الفنية، وهما:

أ ـ الأنواع الأصلية: وهي الأشكال الكبرى التي تنتظم داخلها أعمال الكتّاب وأهمها: الشعر، القصة، المسرحية، المقالة.

ب ـ الأنواع الأدبية الفرعية: وهي التي انبثقت من السابقة، بفعل عوامل التطور وأسباب النضج والازدهار. ونذكر منها ما يلي:

- الشعر الغنائي، الشعر الملحمي، الشعر الحر.
- القصة القصيرة، الأقصوصة، الرواية، الأحدوثة، المقالة.
- التراجيكوميديا، الأوبيرات، مسرح اللامعقول، الملهاة.
- المقالة العلمية، الخطابة السياسية، الخطابة الدينية.

لقد عنى دارسوا الأدب العربي بخاصة بتتبع نشأة هذه الأنواع الفرعية، مثلما عنوا بدراسة أنواعها التي اشتُقت منها. كما حددوا عوامل تطورها ومميزات أساليبها البنائية.

بهذا نعرف أن الشكل العام لكل نوع أدبي - سواء أكان أصليا أم فرعيا - يمكن تسميته بالأسلوب البنائي العام، لأن هذه التسمية تعني الطريقة الفنية المعينة التي يراعيها الأديب في عمل فني ما.

مقابل هذا الأسلوب، يظهر أسلوب آخر خاص بالتركيب الداخلي للعمل الأدبي، وإذا أردنا تعريفه وتحديد مجاله الظواهري قلنا: إنه النظام البنيوي اللغوي الذي يمثل إحدى لبنات النص الأدبي.

فلفظة (النظام) في نص التعريف تقصي جانبا المادة اللغوية بألفاظها وعباراتها وصيغها الإفرادية وأوزانها وإيقاعاتها. وبهذا يكون النظام هو القانون البنائي الذي يخضع له تركيب لغوي ما، ويستند إليه إستنادا أساسيا.

فالجملة الأسمية البسيطة - مثلا - هي نظام أسلوبي أو قالب عام، يستوعب كلمات كثيرة في حالة صياغة أمثلة عديدة. وقس هذا على كافة أنواع كل من الجمل الإسمية والجمل الفعلية.

ولا بد من الإشارة - في هذا الصدد - إلى أن جل علماء النفس - بما فيهم علماء النفس اللغوي - يذهبون إلى أن عملية التكلم لدى الإنسان دقيقة: فهو لا يتحدث بالألفاظ ولا يفكر فيها بادىء ذي بدء، وإنما إهتمامه الأوّلي ينصبّ على تخيّر الأنماط التركيبية التي تجيء إليه من ذاكرته متوالية، تحتضن داخلها ما شاء من الألفاظ والكلمات.

فحديثنا -إذن - هو مجموعة نظم أسلوبية خاصة وجزئية تتلاحق، وهي مشحونة بشيء من الألفاظ والأسماء الدالة، وهذا يصح بالنسبة لكل أحاديثنا، بما فيها الأحاديث العامية والشعبية.

٣ـ والملاحظة التي ترتبط بالسابقتين هي أن الأسلوب ـ في أي لغة ـ له تاريخ طويل. استوعب كافة إرهاصاته وتطوراته ومراحله التي اجتازها: سواء أكانت حسنة صالحة أم سلبية طالحة.

ويتضح هذا حين نقول: إن التاريخ الخاص الذي نعنيه هو تاريخ الآداب، إذ ليس هذا الأخير هو مجرد ترجمات جافة لحياة الأدباء والشعراء والفنانين، بقدر ما هو محرار دقيق يتابع بلا توان كل حركة وكل خطوة يخطوها الأسلوب، ويسجل كل نبضة من نبضاته، ويمحص كل من مظاهره التجديدة.

فلولا تاريخ الأدب ـ أيا كان ـ لما وقفنا على الخصائص الأسلوبية العامة لأيّ عصر، وما عرفنا السمات البيانية التي يتميز بها نتاج أديب ما.

هذا، وإن أي نهضة أو رقي يصيب الأسلوب لا يستقل مطلقا عن المراحل السابقة والأطوار السالفة التي قطعها. فتَطوُّر الأسلوب ـ إذن ـ ظاهرة تاريخية تستند ـ من جملة ما تستند إليه ـ إلى الرصيد الغزير الذي تجمّع لدى الأدباء بمرور العصور والدهور.

فمن السخف والبلاهة أن يدّعي مدّع جاهل لطبيعة الأدب أن الأساليب مجرد طفرات وفرقعات تحدث فجأة، دونما ارتباط بغيرها. والأعجب أن نظرية الخلق والإبداع تميل إلى هذا كلّ الميل، دون أن تعلم أنها ضربت عرض الحائط بالحقائق الناصعة التي سجلها تاريخ الآداب العالمية.

إن أسلوب أي أديب عبقري ـ مهما أوتي من قدرات التجديد والابتكار ـ لا يقوى على الانفصال عن مصادره التراثية وعوامله المتأصلة في طبيعته وكيانه الكبير.

وإن تاريخ الأدب ـ أي أدب ـ ليتحدّى بشواهده الكثيرة كلّ من يحلو له الاعتقاد باستقلالية الأسلوب عن أصوله التاريخية.

ثم إذا ذهبنا نقارن بين الأساليب العربية والأسالب الأوربية، علمنا ـ في

نهاية المطاف ـ أن الأولى قد حافظت على أصولها وميزاتها الأدبية الأساسية، قابلةً ـ في آن واحد ـ كل تجديد يثريها، وكل ابتكار يخدمها وينميها.

بيد أن هذه النتيجة تنعدم كلية، حين ننتقل إلى أجواء الآداب الأوربية: فالأساليب الفنية التي كانت شائعة في العصور الوسطى هي أساليب لاتينية صرفة، ولما انقضت هذه العصور بفعل عوامل عديدة، ألفينا لهجات محلية تظهر هنا وهناك مستغلة اللغة ا للاتينية، فكان أن ظهرت أساليب جديدة غريبة كل الغرابة عما كان مألوفا في السابق. من هذا نستخلص أن تغيّرات جذرية قد حصلت داخل الآداب الأوربية، فأفقدتها أصولها الأولى ومقوماتها القديمة.

وإن نجاة اللغة ا لعربية وآدابها وفنونها مما وقع فيه غيرها يعدّ ميزة حسنة ورائعة ننفرد بها. فلا يحسن بنا ـ استنادا إلى هذا ـ أن نندفع وراء كل ناعق، نردد كالببغاء، ما يدعو له من أسباب التشتت، ومظاهر التغيير الزائف.

ونحمد الله تعالى على أن خفتت أصوات المتغربين الذين شغلوا ساحة الأدب والفكر في عصر النهضة بصرعات هامشية ومحاولات تافهة لا طائل تحتها، وقد كانت تحوم ـ في مجال اللغة والأدب ـ حول تقليد الغرب، بأن نرفع من شأن لهجتنا كما فعل، لنتطور كما تطور.

إن من العار أن يصم هؤلاء لغتنا ـ وهي لغة القرآن الكريم، ولغة أهل الجنة ـ بالقصور والجمود، وأن حياتنا حبيسة قيودها وسلاسلها. لكن لم العجب إذا كان هؤلاء قد تربوا في أحضان الغرب، فاستحالوا بعد أن رضعوا فكرة الجاهلي عملاء ينفذون مما يملى عليهم.

بيد أن أكبادنا لتتمزق حين نرى أمتنا قد أصيبت بسذاجة الفكر، فسمحت لهؤلاء بأن يتقلدوا مناصب خطيرة أو يحتلوا مراتب قيادية وتوجيهية. وإن مرد انكسار شوكتنا وهزالها إلى هذا التسامح المغشوش وتلك الثقة العمياء.

نعود بعد هذا، فنقول: إن نهضتنا في كل مجال ـ بما في ذلك مجال

الأساليب الأدبية، يجب أن تنطلق من وحي الماضي الزاهر، بعد أن ينقى من شوائب الانحطاط ومخلفات الجمود ونتائج الانحراف عن جادة الصواب ومما نعنى به في معترك هذه النهضة ما يخدم لغتنا العربية العزيزة: فلا بد أن نبصّر أجيالنا الصاعدة بجمال الأساليب العربية، ودقة نظمها، وعمق قواعدها، وأهمية ما تنطوي عليه من أفانين التصوير وطرائق التعبير. وغايتنا من هذا المسعى النبيل أن يحاكوها محاكاة إيجابية: فيأخذوا تلك النظم الأسلوبية ليكيّفوها ويستثمروها بحسب ظروف العصر المستجدة.

٤ـ هذا، وإن لغتنا العربية لا تقبل الجمود في أساليبها وألفاظها وتراكيبها، وإن نظرة سريعة إلى أساليب الأدباء ترينا مدى التطور الذي أحرزته لغتنا. ولا تناقض بين هذا وما سجلناه سابقا: فقوة اللغة العربية تستند إلى أمرين اثنين لا ثالث لهما:

الأول هو إحياء التراث الأسلوبي الذي عكف عليه أجدادنا إبداعا ودراسة وبحثا.

والثاني هو الابتكار الذي يعزّز مكاسبنا التراثية وينمّيها ويمنحها أبعادا حضارية تتسع باتساع الحياة، وتنمو بنموها.

وبعبارة أخرى، إن دعوتنا تتعلق بالتجديد البنّاء والتطوير المفيد، لا الرفض الهدام، والنقض المريض المحموم.

وفي هذا الصدد، ينبئنا تاريخ أدبنا العربي أن معركة كبيرة نشبت ـ في مجال اللغة وأساليبها الأدبية ـ بين تيارين متعارضين: تيار المحافظين، وتيار المحدثين. وبالتحديد، إن بدايات العصر العباسي قد شهدت تغيرات جمة وتطورات في كافة المجالات: حملت معها الشر والخير في آن واحد، وكان منها ما يتعلق بالإبداع الأدبي والإنشاء الفني

وفي هذه الأجواء، برز علماء ونقاد يحاربون بتشنج كل تجديدة وابتكار في العمل الأدبي. هذا ـ لا ريب ـ رد فعل نفسي لموجة التغيير التي هبت رياحها

بعنف على المجتمع العباسي.

فالأديب الحق - عند هؤلاء - هو الذي يقلد القدامى في أدبهم وشعرهم أساليبهم، بحجة أنهم قد استأثروا وحدهم بوضع القواعد والأصول والمبادىء. ما بقي - إذن - إلا التطبيق والاتباع وحسن المحاكاة. ومن يمس التراث بأي سوء يلق انهزاما وضعفا مشينا.

عكس هذا، يدعو أمصار التجديد إلى رفض كل ما هو قديم، زاعمين أن لكل عصر خصائصه ومميزاته، ولكل زمان حضارته وأدبه. وإذا كنا قد اعتبرنا الاتجاه السابق رد فعل نفسي لحركة التجديد الشامل، فإن الاتجاه هذا - في نظرنا - ما هو إلا انعكاس نفسي خطير للتفتح الأعمى الذي أصاب أمتنا آنذاك.

على كل، إن محصّلة هاتين القوتين قد تمثلت في نشأة أدب عباسي يوازن بين تطرف المحافظين وغلوّ المجددين: فلا هو يكرر الأنماط الشعرية الجاهلية، ولا هو يجري وراء كل تجديد جري الأبله. وقد كان أنصار كلا التيارين يراقبون عن قرب كل إبداع شعري، فيشبعوه نقدا وتمحيصا، كيلا يضل الطريق المشترك الذي رسموه بتعادل قواهم في ساحة الصراع النقدي.

من هذا، نستنتج أن أساليب الأدب العباسي لم تخرج عن الأنماط والنظم البنائية الأصلية، ولم تثر عليها ثورة عارمة، وإنما نمتها وطوّرتْها وغذتها بما يتلائم وتجديدات العصر.

وقد عادت هذه الظاهرة ثانية في بدايات «عصر النهضة»: فظهرت مدرسة البعث، تُعنى كل العناية بإحياء التراث القديم: شعره ونثره. كان هذا بمثابة رد فعل لغزو الفكر الأوربي، فنشط الأدباء - كشوقي والبارودي - في حسن تقليد القدامى واقتفاء آثارهم، واتباع أنماط كتاباتهم. وإن كان هناك من فرق بين تيار المحافظين ومدرسة البعث، فهو ينحصر في طبيعة التراث ومجاله: فتيار المحافظين يعنى بأدب الجاهليين، في حين أن مدرسة البعث تيمّم وجهها شطر الأدب العربي القديم كله: من عصره الجاهلي إلى نهاية عصره العباسي.

هذا، ولم يمرّ كبير وقت حتى ظهرت في الساحة الأدبية العربية مدارس ومذاهب جديدة: تدعو إلى الابتكار والتجديد، مع اختلاف بينها في نسبة هذا الابتكار ودرجة التجديد. فلم يقلّ شأن الصراع الجديد عن نظيره العباسي، بل إنه تجاوزه في الاتساع المكاني وعمق الأفكار وتشعب الاتجاهات والتيارات الإيديولوجية.

وقد شاءت ظروف العصر وطبيعة الصراع ونوعية التأثيرات الأجنبية أن تكون هذه المدارس النقدية والمذاهب الأدبية عندنا بكثير من ألوان النقد والأدب الغربيين. فكأنك ترى ـ إلى حد كبير ـ مرآة عربية عاكسة، تريك ما لدى غيرنا. وقد يبدو من حين لآخر بعض الاجتهادات الفردية والآراء المستحدثة، إلا أنها قليلة، يسيرة، لا تجرؤ على رفض الفكر المستورد.

في هذا الإطار، نذكر أن بعض هذه المدارس عندنا قد آثرت التجديد على التقليد، والمعاصرة على النزعة التراثية، والتفتح على الأصالة. وهذا دليل واضح على خاصية التغريب التي اتصفت بها بل تشرّبتها وحدها كل التشرب. فأنصار هذه المدارس أعجبوا ـ لا شك ـ بما سطّره نقاد الأدب ومنظّروه من قواعد ومبادىء، فراحوا يشرحونها ويترجمونها، دونما نظر إلى منطلقاتها، أو تمحيص لمحتوياتها، أو مراجعة لما لدينا من كنوز تراثية في هذا المضمار.

بناء على هذا، قامت دعوات كثيرة تلح على الأدباء بأن يطرحوا جانبا «أسمال» التراث القديم، ويأخذوا بأسباب التجديد، بغية أن نتقدم كتقدم غيرنا.

وقد نجم عن هذا ـ بطبيعة الحال ـ أن تصدّعت الشخصية الإسلامية، وتلاشت مقوماتها لدى كثير من هؤلاء، مضافا إليهم أتباعهم. وقد سجل الملاحظون المتبصرون هذه الظاهرة المرضية وفحصوا حقيقتها، فألفوها راجعة إلى علل نفسية وأدواء روحية يمكن إجمالها في نقطتين:

أـ مقت الإسلام والكفر بتعاليمه، سواء أكان جزئيا أم كليا.

ب ـ حب الغرب، والإعجاب بـ «حضارته» وفكره ومواقفه السلوكية والاجتماعية.

نخلص من هذا، إلى القول بأن تطهير عالمنا العربي والإسلامي من مثل هذه الأدران يتمثل في نشر الوعي الصحيح، وإرجاع الناس إلى هدى الإسلام، باتخاذ المناهج التربوية السليمة، والطرائق الحكيمة التي تظهر الحق بجلاء، وتفضح الباطل فضحا لا يحتاج إلى كثير شرح.

ومما يشتمل عليه هذا الوعي الصحيح، أن التجديد المطلوب في مجال الأدب وأساليبه ـ كما في سائر المجالات الأخرى ـ ينبغي أن يخدم الأصول وينميها، لا أن يهدمها ويقوّض صرحها بالتشكيك والتشويه والسخرية والنقد المريض.

٥ـ ومما تجدر الإشارة إليه أن العلاقة الكائنة بين أساليب الأدب ومضامينه هي ثنائية الاتجاه لا أحادية. وفحوى هذا أن المضامين الأدبية ليست هي الوحيدة التي تملك عوامل التأثير، بل إن الأساليب لا يقل دورها في هذا المجال.

وبيان ذلك أن المضامين ـ وهي تفيد الأساليب من جوانب معينة ـ تخضع لقوالب الفنون الأدبية وأشكالها. ولا مبالغة إذا قلنا إن جمال المضمون الأدبي ينبع ـ بنسب متباينة ـ من درجة تمثل الأسلوب الفني لها: فكلما اجتهد الأديب في حسن الصياغة ودقة استخدام الرصيد الفني، كان نجاحه ظاهر للعيان.

هذا، وإن الموضوع الواحد تتفاوت جمالياته بتفاوت الأساليب البنائية العامة: فهو في أجواء الشعر شيء، وفي مجال القصة شيء آخر، وقس على ذلك. وبالعكس، قد يضعف محتواه، وتنقص قيمته الفكرية والدلالية حين يلج أساليب ركيكة، وأشكالا جامدة لا حياة فيها.

من هذا، يتبين لنا بكل وضوح أن العلاقة جدلية بين الطرفين: المضمون،

والأسلوب، وإن المنهج الأدبي الإسلامي الذي يعتمد التوازن والتعادل يوصي الأدباء دوما بأن يحذروا من مغبة الانسياق وراء كل غلو وإفراط في هذه المسألة، خشية أن يقعوا فيما وقع فيه أدباء المذاهب الأعجمية ومن سلك مسلكهم.

فالعناية بالأسلوب (أو الشكل) على حساب المضمون، تعني بالضرورة الحط من شأن القيم النبيلة والتقليل من قيمة الموضوعات الإنسانية والأخلاقية الجليلة. كما أن إيثار المضمون على الشكل الفني (مثلما تفعل الواقعية الاشتراكية) بمحاولة تحطيم قواعد الفن، أو إفضاح هذه الأخيرة لقضايا خسيسة، وموضوعات مبتذلة.

٦- ويقول كثير من نقاد الآداب ومؤرخيها: إن الأسلوب هو الشخصية. وهذه مقالة موجزة، إلا أنها ذات أبعاد كثيرة. لذا فقد استثمرها علماء النفس الأدبي، من خلال استكشافهم لشخصية كل أديب على ضوء الرصيد النفسي الذي يحتويه نتاجه.

بيد أن المحاولات ـ على الرغم من وفرة حسناتها وكثرة فوائدها ـ قد وقعت في أخطاء فادحة ـ باستثناء بعضها ـ مرجعها الى المنطلقات الإيديولوجية التي استندت إليها. وقد أشرنا ـ غير ما مرة ـ إلى أن النزعة الفرودية ـ وكذا النزعة السلوكية وما سواها من النزعات المادية ـ قد طغت على تصورات الدارسين وفروضهم واستنتاجاتهم، مما نتج عن هذا أن شوهت كثير من شخصيات الأدباء.

وانتقل هذا الوباء إلى دراسات الدارسين عندنا، وكيف لا وقد أعجب هؤلاء ببهرج النظريات النفسية المعاصرة، وبريقها الخادع؟ وهل يجرؤون على رفضها وهي من علامات (نهضة) و (تقدم) الغرب؟

إن الفكر العربي المعاصر ـ ومنه الفكر الأدبي ـ قد ارتبط بأشكال ملتوية بالفكر الغربي ومذاهبه، فأضحى يطبق قواعده وينفذ تعليماته طائعا ذليلا، كأن

لا شخصية له، ولا تاريخ، ولا حضارة، ولا دين.

مهما يكن، فإن هذا الاستطراد يرينا أن دراسة شخصية الأديب من خلال تحليل الأسلوب الذي استعملته قد وجه توجيها إيديولوجيا خبيثا. وهذا لا يدل مطلقا على رفض أي دراسة علمية لهذا المجال الحيوي. فالمنهج الأدبي الإسلامي لا يستغني بأيّ حال من الأحوال عنها، وعلة ذلك أن الإسلام قد أعطاها صورة ناصعة عن شخصية الإنسان بكلتا حالتيها: السوية وغير السوية، الصالحة والطالحة. وهي - في منظوره - تتجلى وتظهر دوما في كافة مظاهر الحياة، ومنها المظهر الأدبي الأسلوبي.

ومن يرجع إلى طرائق التربية النبوية يجد أن رسول الله صلى الله تعالى عليه وسلم كان يستقصي أحوال كل أمرىء من خلال كلامه من جهة، واستنطاقه من جهة أخرى، وهذا اكبر دليل على أهمية العلاقة بين الشخصية والأسلوب.

أضف إلى هذا أن القرآن الكريم قد عرض لنا جملة شخصيات مختلفة متباينة شديدة التباين، بواسطة ألوان من الحوار الطريف. وقد حاولت بعض الدراسات النفسية المعاصرة القاء أضواء كاشفة على هذا الموضوع الهام، فوفقت في ذلك بعض التوفيق.

من هذه المنطلقات، نستخلص أن مذهبنا الأدبي الإسلامي يلح كل الإلحاح على ضرورة العناية بالأسلوب من جوانب مختلفة، أهمها مايلي:

أ- أن يهتم الأديب بتخيّر عناصر أسلوبه تخيُّرا حسنا، وتوظيفها أفضل توظيف، في مجال التعبير عن خصائص شخصيته ومشاعره الطيبة وأشواقه الروحية والإيمانية، وفي هذا من الخير الشيء الكثير.

ب - أن يراعي الأديب في تصويره لِشخصياته الأدبية (وبخاصة في حيز القصة) ما تحتاجه من ألفاظ وتراكيب ملائمة وعبارات دالة. ولا عجب في هذا، ما دامت اللغة محرارا، يقيس كلًّا من الحضارة والتطور التاريخي، والنفس البشرية. وإن أي تهاون في هذا الصدد يعقبه - لا محالة - غموض في تصوير

الشخصيات وسوء فهم لمواقفها.

جـ ـ أن يعنى نقـاد الأدب بدراسة شخصية كل أديب من خلال نتاجه، شريطة أن تعتمد هذه الدراسة المنهج الإسلامي الذي يمنحها مقوماتها العلمية المتمثلة في خصـائص كل من الشخصية السوية وغير السوية. وهذه ضرورة علمية ومنهجية ـ كما ترى ـ تقي بحوث نقادنا سخافات وشرور المذاهب الأدبية الوافدة.

د ـ ولمؤرخي الآداب باع طويل في هذا المجال: إذ أنهم يمتلكون قدرات هائلة تمكنهم من دراسة الأدب وبيئاته على ضوء المعطيات الأسلوبية التراثية. ولا بأس أن يستـفـيدُوا في هذا الـميدان من علوم عصـرنـا (كعلم النفس الاجتماعي، وعلم التاريخ) دون أن يقعوا في أخطائها.

إلى جانب هذا، يستطيعون تبيُّن القيم والموضوعات والمواقف التي شغلت أدباء كل عصر، انطلاقا من الفحص الدقيق للمستويات الأسلوبية.

بهـذا، نعلم أن للأسلوب شأنـا عظيماً يتجلى بالدراسة الهادفة والبحث المتأني، والتزام المنهج الإسلامي في التصوير والتحليل والاستنتاج.

٧ـ وللمذهب الأدبي الإسلامي موقف واضح تجاه قضية العلاقة بين الأدب والمجتمـع، والمـوقف هذا يختلف كل الاختـلاف عن نظائره في المذاهب الأخرى، وذلك لأنه قد سلم من آثار التطرف وأسباب الغلوّ، فهو لم يجنح إلى تفضيل جانب على آخر، وإيثار طرف على غيره.

وقد علمنا ـ في قسم سابق ـ أن المذاهب الأجنبية قد تضاربت فيما بينها لهذه العلة:

فبعضهـا يزعم أن المجتمـع هو المنطلق الحقيقي لكل نتاج، والمصدر الأساسي الذي يُسْتَقَي منه كُل عناصر الإبداع الفني. وهذه المذاهب تسمى بمذاهب (الفن للحياة).

وبالمقابل، تقوم مذاهب أخرى تنكر هذه العلاقة الحميمة بين الطرفين،

مدعية أن الفن الأدبي لا يبلغ قمة جماله، حين ينزل إلى الحياة الشعبية، عاكسا مظاهرها كما تعكس المرآة أشعة الشمس، وإنما يكون ذلك إذا عكف على نفسه، فاستثمر إمكانياته الذاتية، واستغل عناصره وطاقاته، دون أن يخلطها بما له علاقة بغير الأدب والفن. وهذه المذاهب سميت مذاهب (الفن للفن).

إن مذهبنا الأدبي الإسلامي لا يعرف في هذه المسألة ـ وكذا غيرها ـ إفراطا ولا تفريطا، فهو يضع كل شيء في موضعه، وينزل منزله: فالمجتمع يعتبر طرفا هاما في الإنشاء الأدبي، لكونه يمنح الأدباء ثروة غنية وزادا معرفيا ذا طبيعة واقعية، فهم بهذا يَسْتَمْكِنُونَ من تصوير الحياة الاجتماعية تصويرا صائبا وهادفا في آن واحد.

ومعنى كونه صائبا أن الأدب لا يشوه حقائق الحياة الاجتماعية، بل يعرضها عرضا أمينا، نرى فيه صنوف التعامل بين الناس، وأشكال العلاقات المعقدة التي تنتظمهم. وفي غير المذهب الإسلامي تلفى ـ لا محالة ـ تشويها صارخا لطبيعة المجتمع وحقيقة الإنسان وماهية فطرته.

ومعنى كون التصوير الأدبي الإسلامي هادفا، أن الأدباء النزهاء لا يقبلون الأوضاع الاجتماعية الراهنة راضين، ولا يعجبون بكل أحوال الناس، لأنهم حملة رسالة حضارية عالمية، يهدفون في أعمالهم دوما إلى تبصير البشرية قاطبة بحقيقة الواقع المرّ، وسوء الأحوال الاجتماعية التي تردّت فيها. كما يحرصون على أن يصوروا لها البديل الصحيح الذي يرفعها من المستنقعات الآسنة والأوحال النتنة.

ويوصي مذهبنا الإسلامي كافة الأدباء ـ حملة الرسالة السماوية ـ بالعناية الحقة بفنون الأدب إبداعا وتطويرا وتجديدا، كي توازي تعقّد الحياة وسعة الوجود وعمق الحضارة. وهذا يقتضي حتما أن تتوزع الجهود كلا من (المجتمع) و (الأدب)، وإلا اختل التوازن، وتضعضع صرح الأدب ذاته.

أي إن الواجب ـ بشكل عام ـ هو مراعاة دقة تصوير المجتمع ونقده ـ بعد

دراسة أحواله ـ وحُسن صياغة الأعمال الأدبية، لتجيء هذه الأخيرة خير خادمة للمضامين الاجتماعية.

وهـذا هو المـوقف الـوسط او المعتـدل الـذي يتفرد به المذهب الأدبي الإسلامي في هذه القضية.

٨ـ وهناك قضية أسلوبية هامة أقامت دنيا الأدب وأقعدتها، ألا وهي: قضية الغموض اوِ التعقيد الفني.

وإن المذاهب الوضعية قد تنازعت وتخاصمت حول هذه القضية: فبعضها آثر بساطة الأسلوب وسهولته وسلاسته ووضوحه على ما سواه، وذلك بغية إيصال المعـاني والأفكـار والحقائق إلى أقصى عدد ممكن من أفراد المجتمع. وإن الأدب ـ في هذا الصنف من المذاهب ـ يجب أن يعني نشر الوعي الاجتماعي بين جميع الطرائف والفئات.

وهـذا لن يحصل إلا بتحطيم (قيود) الفن وقواعده، لتساير شروط الفهم البسيط والإدراك الشعبي الساذج، وأن الواقعية الاشتراكية لهي من أخطر هذه المذاهب التي تدعو لهذه الفكرة الساقطة، وتشجع هذه النزعة الضارة بطبيعة الأدب.

أما المذاهب الأخرى (كالرمزية والبرناسية)، فلم يعجبها المسلك السابق، إذ رأته قد أفسد الأساليب الادبية أيّما إفساد. فليس الأدب ـ في نظرها ـ تلك الـوسيلة المـائعـة التي تُستَغل أبشع استغلال في نقل إيديولوجيات ونظريات اجتماعية هابطة، بل هو كيان خاص، يستقل عن غيره استقلالاً تاما، ويتميز كل التميز عما سواه.

لذا رأينـا هذه المـذاهب قد أغرقت في الغموض والتعقيد إلى درجة أن استحـالت النصـوص الأدبية في أجـوائهـا مجرد طلاسم وألغاز لا معنى لها. والأعجب أن بعض النقاد المناصرين لها يزعمون أن كل قارىء ينبغي أن يتفرّد

بفهم خاص. وهذا ـ لعمري ـ اضطراب أدبي خطير، أو علامة واضحة لانحراف الفن الأدبي وأساليبة بعامة عن المقاصد النبيلة والأغراض الجليلة.

إن المذهب الإسلامي يرفض الموقفين السابقين، وينكرهما كل الإنكار، مستبدلا بهما موقفا صائبا، يتصف بالاعتدال والاستقامة، وهو يتحدد في أن الأساليب الأدبية الرائعة هي تلك التي تحتفظ في طياتها أسرارا ومعاني سامية وكنوز دلالية كثيرة، يمكن استكشافها ـ دون أن يختلف في ذلك إثنان ـ عن طريق فك الرموز اللغوية وحسن فهمها ومحاولة دراسة التراكيب والعبارات، وتقليب وجوهها المختلفة. وهذا ما يسمى عندنا بالغموض الفني.

وبعبارة أوضح، إن الذوق الفني يقتضي أن يكون الجمال مستوراً، يُكتَشف بالتأمُّلِ والاستشعار ومشاركة الأديب ـ قدر الإمكان ـ في المعانات. أما أن نبتغيه في العبارات السطحية والكلمات البسيطة المعاني، والعبارات الشعبية، فهذا ما لا يوافق عليه منطق الأدب. بل إن الواقع الأدبي ليكذبهُ ويتَّهِمُهُ بالافتراء والتشويه والتزوير.

٩ـ هذا، ويوصي المذهب الإسلامي بان تراعى الخصائص العامة للأسلوبِ العربي في مجالين هامين، هما:

أـ مجال الإبداع الأدبي

بـ مجال الترجمة والاستفادة من أدب الأعاجم

وهذه مسألة هامة، لا تأبه لها كثيرا الأوساط الأدبية عندنا، لأسباب منها ما يتعلق بالغزو الثقافي واللغوي.

وهذا ـ كما ترى ـ خطير يهدد لُغَتَنا حاضرا ومستقبلا، ويمهد لِفَرْضِ تبعية مسمومة على أمتنا الإسلامية.

لذا يصرخ مذهبنا الإسلامي في وجه أهل التميع، أذناب الاستعمار، فاضحا نواياهم الدنيئة، ومبينا أن المسلك الصحيح هو التزام معايير أدبنا ذات

التاريخ الطويل، والعمق الحضاري العريق، فكيف يجرؤ إنسان ـ إلا إذا كان مجنونا أبله ـ على التنكر لأصالته وتراثه وأمجاده، مقابل أن ياخذ بأسمال الغرب وأذنابه؟ وكيف يليق بكثير من العَرب أن يتخلّوا عن الخصائص الرائعة التي تتميز بها أساليب أدبنا العربي، ليعوّضوها بأساليب تافهة: بعضها ذات أصول عامية شعبية، وبعضها الأخر مستقاة من الآداب الأعجمية التي تبغى الغزو والإذلال؟

ولا حياء عند هؤلاء ـ والحياء من الإيمان ـ فقد جهروا بدعوتهم في الصحف والمجلات، فاشتعلت لذلك نار الصراع، وما زالت ألسنتها تعلو من حين لآخر.

إن ما ينبغي أن يقوم به الأدباء والنقاد الملتزمون بقيم الإسلام أن يحيوا الأساليب العربية الجميلة، ويعملوا بكل همة ونشاط على توظيفها في مختلف مظاهر ومجالات الأداء الفني، لتتم البرهنة النظرية والعملية على صلاحيتها وجدواها.

بيد أن هذا لا يدل مطلقا على أننا نرفض كل تفتح في هذا المجال. فقد نأخذ من يوم لآخر أنْمَاطاً أسلوبية ونظما بنيوية لغوية من لدى الآداب الأعجمية، دون أن يدفعنا هذا إلى إحداث اضطراب في ذات لغة الأدب. ولا بأس أن نسرد بإيجاز شديد أهم الضوابط التي توجه عملية استفادتنا من أساليب الآداب الغربية ونظمها البنيوية، وهي كالتالي:

أـ ألا تتناقض المقتبسات مع خصائص الأساليب الأصيلة.

ب ـ أن تثري هذه المقتبسات تلك الخصائص وتنميها أفضل تنمية.

جـ ـ أن تتعلق إيحاءاتها ومضامينها بما يخدم القضايا الإنسانية ويجلي الحاجات الفطرية.

د ـ ألا تتضمن إيحاءات جاهلية، خشية أن تشوب أدبنا وتُفْسِدَ طبيعته.

هـ ـ أن نظبط الترجمة والاقتباس ضبطا حسنا، قوامه قواعد اللغة ومقاييسها الكبرى.

هذه أهم الملاحظات التي وددت أن أضعها بين أيدي الشعراء والأدباء والنقاد، ليعلموا أن المذهب الأدبي الإسلامي لا يترك مجال الأسلوب الأدبي خاليا من الضوابط، تتقاذفه تيارات الجاهلية ومذاهبها ونزعاتها السيئة، فتملأه بما تشاء من مفاسد وضلالات. بل إنه ليعنى به ويهتم كما يعنى بغيره من عناصر الأدب، على قدم المساواة. وقد رأينا ـ فيما قدمناه من ملاحظات ـ أهم المقاييس الفنية والروحية والحضارية التي يجب أن توجه بها الأساليب الأدبية، لتؤدي خدمة كبيرة في سبيل نشر رسالة السماء، وربط الإنسان بربه وإسعاد البشرية جمعاء.

* * *

وفي هذا القسم، يجدر بنا أن نلقي بعض الأضواء الكاشفة على رابع عناصر الأدب، ألا وهو الخيال. فيما حقيقته؟ وما حدوده الفنية؟

إن عودة سريعة إلى ما قلناه في فصل (عناصر الأدب) تمكننا من تذكر ما قلناه عن هذا الموضوع، بيد أننا في هذا المقام نضيف جملة من الحقائق عساها تضيء أكثر بعضَ جوانِبهِ، فنقول:

١ـ إن ملكة الخيال أصيلة في النفس البشرية: تنشأ بنشأتها، وتجمد بجمود كيانها، وتنشط بنشاط قواها الذاتية. وقد تعددت التعاريف إلى حد تناقض بعضها، لكن أرجحها هو أن الخيال ملكة عقلية ونفسية في آن واحد، مهمتها إبداع صورة جديدة وخيالات مبتكرة، لم يعهدها الإنسان في حياته اليومية.

وهذا يقودنا طبعا إلى تبيّن المراحل التي تقطعها عملية التخيل، لتبلغ هذا المبلغ، وهي كالتالي:

أـ **الإدراك الحسي**: وهو التقاط الصور والأشكال والنماذج المختلفة التي تكون عليها الأشياء في الواقع. وأن الأدوات المستخدمة في هذا المجال هي الحواس الخمس التي تعد من أعظم النعم الربانية. وأن الناس قاطبة يشتركون

في هذه المرحلة، . وإن كانت نسبة إدراك كل منهم خاضعة لدرجة قوة هذه الحواس: فمنهم من هو حاد البصر، ومنهم من هو ضعيفه، فلا ريب أن المدركات تتغير صورها ـ وإن جزئيا ـ من هذا إلى ذاك.

ب ـ **التصور**: وهو يعتمد أساسا على الإدراك الحسي: فبعد أن يجمع الإنسان صور الأشياء ويختزنها في ذاكرته، نراه يسترجعها من حين لآخر، على الرغم من غياب مصادرها الواقعية.

فالحواس في هذه المرحلة معطلة وظيفيا بشكل مؤقت. ومعلوم أن التطابق يقل إلى حدٍّ ما بين صور الإدراك الحسي وصور هذه المرحلة اللاحقة: إذ تبدوا الأولى كاملة الجوانب، وافية الصفات والخصائص، بينما تكون الثانية ناقصة نقصانا يتناسب ودرجة التصور وقوته.

على كل، فالتَّصَوُّرُ أداة فعالة تسعف الأدباء في مجال الابتكار الفني والإبداع الجميل، فهو في نظر الدكتور شكري الماضي «ميدان فسيح تصول فيه وتجول قرائح الأدباء والشعراء، فهو الذي يساعدهم على وصف تجاربهم وصفا دقيقا»(1)

جـ ـ **التخيل**: وهو المرحلة الأخيرة التي يَتَجَلَّى فيها الإبداع تجليا كاملا، فالأديب يستمد مقومات صوره وعناصرها من الواقع، دون أن يخضع لعلاقتها المعروفة. فهو ـ بالعكس ـ ينشىء علاقات جديدة بين عناصر تختلف مجالاتها: أي أن الأديب يتحرر من نمطين من القيود:

أـ قيود العلاقات البَيْنِيَّة.

ب ـ قيود ربط العناصر بمجالاتها.

فهو يؤلف صوره ـ غالبا ـ من عناصر تختلف مصادرها، لِتَجِيء في أشكال جديدة تؤثر في النفس وتهز كيانها وتحملها على الإعجاب بها. وتسمى هذه العملية بالتخيل الابتكاري الذي يعرّفه الدكتور شكري بأنه «استحضار صور أشياء لم يسبق ادراكها في جملتها إدراكا حسيا. والصور المستحضره على هذا

(1) محاضرات في نظرية الأدب، ص ١١٠.

المعنى لا بد أن تكون جديدة في جملتها، والجديد فيها هو التركيب والتأليف بين العناصر المألوفة لإخراج صورة غير مألوفة في عالم الواقع، وذلك كالصور التي تتولد عن التشبيه الخيالي كما يقول البلاغيون. فالتشبيه الخيالي تتولد عنه في العاده صورة مركبه من عناصر، كل عنصر منها موجود يدرَك بالحس، لكن هيئتها التركيبية ليس لها وجود حقيقي في عالم الواقع، وإنما لها وجود متخيل أو خيالي»[1].

ويأتي بعد ذلك ببعض أمثلة شعرية، نذكر منها:

أفـضــل من أفـضـلهـم صخـرة	لا تظلم الـنــاس ولا تكـذب
وقـانـا لفـحـة الـرمـضـاء واد	سقـاه مضـاعـف الـغـيث العميم
نزلـنـا دوحـة فحـنـا علينـا	حنـوّ المـرضعـات على الفـطيم

ويبين أيضا أن «مقدار النجاح في التخيل الابتكاري . . . انما يقاس بقدرة المتخيل العقلية، ومدى معارفه وتجاربه الخاصة في الحياة . . . (وهو) يتأثر بمزاج الفنان وذوقه وعواطفه وشخصيته، كما يتأثر بعواطف الناس وميولهم، وهو مضطر إلى ذلك ليضفي على تصويره روعة، ويخلع عليه ثوبا من الجمال يثير العواطف ويستهوي الأفئدة»[2].

بهذا نعلم أن ملكة التخيل ذات شأن كبير في ابتكار الصور وتوليدها، كي يكتسب النص الأدبي روعة وجمالا نتذوقه أثناء القراءة وبعدها.

٢ـ من الإشارات اللطيفة في موضوع الخيال ما يتعلق بطبيعة الصور: فقد ذكرنا في فصل (عناصر الأدب) أن الآداب الأعجمية: قديمها وحديثها تختنق بالصور الفاسدة والخيالات الضالة، وقد تبينّا فيها ألوانا مختلفة، وهي: الصور الرومانسية، الصور الأسطورية، الصور العلمية المنحرفة.

---

(١) محاضرات في نظرية الأدب، ص ١١١.

(٢) المرجع السابق، ص ١١١/١١٢.

فأما الصور الرومانسية فهي التي تنبعث غالبا من عواطف التشاؤم والقلق والضيق بالحياة الدنيا. وأن الشعراء الرومانسيين بخاصة قد عبروا عن الانعكاسات النفسية ومختلف تأثراتهم بالتغيرات المستجدة. وهذا لعمري انحراف خطير نحو النزعة الفردية والأنانية الجامحة.

وأما الصور فهي عين الضلال والشرك، أو قل أنها بوتقة لكل تقديس لغير الله، وإجلال سواه. أضف إلى هذا أن الأدب الذي يستوحى الخرافات والضلالات والسخافات والتصورات الشركية هو أدب غث سقيم يعيث في النفوس فسادا.

وأما الصور العلمية المنحرفة فهي تلك التي تستمد مقوماتها من النزعة المادية والاتجاه الإلحادي المظلم. ومن نتائج هذا النوع من الخيال (ويسمى غالبا بالخيال العلمي) أن يصور الإنسان وحياته ـ وفق منظور مستقبلي ـ على عكس المقومات والخصائص الجوهرية التي أوضحها الإسلام. كما أنه من المعلوم أن افتراض حياة جديدة سوف تنشأ بعد بضعة عقود من السنين، لهو طعن في ركن الإيمان بالغيب.

وإن الأديب المسلم قد ينشىء أدبا خياليا علميا، يدعو فيه ـ بطريقة إيحائية غير مباشرة ـ إلى تغيير بعض أنماط العمران وأشكال المدنية، بغية الانتقال إلى ما هو أحسن وأفضل. بيد أن هذا المسلك الجميل لا يؤدي به إلى أي مساس بفطرة الإنسان وخصائصه، ومميزات المجتمع الإسلامي وأصالته.

على كل، ان الأدب الإسلامي يرحب عمليا وتطبيقيا بشتى مبتكرات ملكة الخيال، شريطة أن تعزز مبادىء الإسلام وتجمل الحياة السعيدة التي تدعو لها، وتفتح أمام البشرية آفاق المستقبل الرحبة، خالية من كل أسباب الشقاء وعوامل الفساد والدمار.

وإن عدنا إلى كثير من النصوص الهادفة التي تسلك هذا النهج القويم،

يظهر لنا بكل وضوح مصداق ما نقول.

٣ـ وقد تعجبنا من حين لآخر كثير من الصور التي يبدعها الأدباء، لكنا لا نستطيع غالبا أن نفسر ذلك تفسيرا صائبا، إلا أن الدراسة المعمقة لطبيعة الخيال ـ من الوجهة النفسية ـ ترينا أن مرد جمالية الصور الأدبية عو عملية نفسية هامة، تسمى لدى علماء النفس بـ (تداعي المعاني)

«وقد حصر أرسطو عوامل تداعي المعاني في ثلاثة هي: التشابه، والتضاد، والاقتران الزماني أو المكاني، فمن تداعي المعاني بعامل التشابه أن ترى شخصا فيُذكّرك بشخص آخر تعرفه، وذلك التشابه بينهما في ملامح الوجه أو الصوت، أو طول القامة. كذلك تذكرنا التجارب السارة أو المؤلمة بأمثالها في تجاربنا الماضية لما بين التجربة الحاضرة أو الماضية من تشابه.

(ومن تداعي المعاني بعامل التضاد أن الطويل يذكرنا بالقصير، والكريم يذكرنا بالبخيل وهكذا، ومن تداعي المعاني بعامل الاقتران الزماني أو المكاني أن الحوادث التي تحدث للإنسان في زمان أو مكان واحد يستدعي بعضها بعضاً)

وهذا ـ طبعا ـ هو الأساس النفسي للإبداع الجمالي الذي نلفيه واضحا في الصور البيانية (التشبيهات والاستعارات والمجازات والكنايات).

ولا بأس أن نذكر مثالين اثنين من أمثلة البلاغة، تجلي أكثر أهمية أثر تداعي المعاني في الصور البيانية، وهما:

أـ (فإذا رأى [أي الأديب] وجها مشرقا وشبّهه بالبدر، فما ذلك إلا لأن أموراً مثل إشراق الوجه واستدارته وملاحته قد استدعت إلى ذهنه نظائرها في البدر فاختاره مشبها به)

ب ـ «فإذا كنّيت بكثرة رماد القدر عن الكرم مثلا، فذلك لما بين كثرة رماد القدر والكرم من تلازم. فالكرم يستلزم ويستدعي للذهن كثرة تقديم الطعام للضيوف، وذلك يستلزم ويستدعي للذهن كثرة الطبخ، وهذا يستلزم ويستدعي

للذهن كثرة إيقاد النار، وذلك يستدعي ويستلزم للذهن أيضا كثرة تخلف رماد القدر»

مما ذكر، يتّضح لنا أن عملية (تداعي المعاني) النفسية تفيد أيما إفادةٍ الأديبَ، حين يشرع في إبداع الصور الجميلة والأخيلة المبتكرة. ولا ريب أنه يستمكن من تقوية هذه العملية بتقوية ملاحظاته وتأملاته من جهة، وتنمية زادِهِ المعرفي ورصيده من التراث الأدبي الأصيل ذي التجارب الغنية في هذا المضمار.

٤ـ هذا، وللخيال مصادر عدة أهمها: مشاهد الكون والحياة، الحياة الاجتماعية، التجارب الأدبية التراثية والمعاصرة.

لذا نرى لِزَاماً أن يستوعب الأديب المسلم كافة ما تمنحه هذه المصادر بدون استثناء، ويعمل بجهد جهيد على حسن استثمارها فنيا في كل عمل أدبي جديد. فليس المستحدث في عالم الفن بمنفصل عمّا هو قديم. وقد عالجنا هذه القضية سابقاً بشيء من التفصيل، فتبيَّنّا أن التلاحم قوي بين التراث والمعاصرة في كل من جوانب الأدب ـ فضلا عن مجالات الفكر والحياة.

فلا يجوز ـ إذن ـ أن نلغي تأثيرات الأدب القديم وفوائده وقيمه الفنية، وإلا نتج ـ في الحالة العكسية ـ ردة، وعودة إلى الصفر. بيد أن الارتباط بها هو قديم يعني في نفس الوقت توظيفه واستثماره، لا إعادته وتكراره، فالأعمال الأدبية المتوالية لا ينبغي أن تجيء نسخا مكررة، وهذا بخلاف ما دعت له مدرسة المحافظين في العصر العباسي.

من هنا، يتجلى لنا أن ملكة الخيال تبدع الصور الجميلة، حين تستثمر كل المصادر المقدمة لها، وإن الأديب ـ في هذا المضمار ـ لا يحتقر أيّاً مِنْهَا، إلا أن المنهج الذي ينبغي أن يتبعه هو تحقيق الانسجام بينها من جهة، واستثمار ما يتماشى والعقلية الإسلامية، وطرح كل ما هو غريب عنها من جهة أخرى.

وهـذا يذكرنا بما عليه أدباؤنا اليوم، إذ أن جلهم يعب من التراث بشكل فوضـوي وبـلا منهـج، وقـد نُلفي بعضهم يعتمـدون أحد المناهج الجاهلية المشوهة للحقائق. ولهذا تزدحم في النتاج الأدبي المعاصر صور مائعة وخيالات فاسدة، يتنافى معظمها وروح الإسلام ومبادئه.

وبيان ذلك أن ما يقرأ اليوم من مقالات وقصص وقصائد يكرر دوما الصور القـديمـة التي تعتمد الأساطير والخرافات والمعتقدات الوثنية. والأعجب أن أصحاب هذا النتاج لا يتحرجون من الانتماء الأعمى إلى ذاك التراث المظلم، مع أنهم يعيشون في عصر العلم والصناعة والتكنولوجيا.

وقد يفسر بعض النقاد هذه العودة العجيبة إلى عصور سحيقة، بأن علّتها هي كون الإنسـان (وبخـاصـة الأديب) قد سئم من الحياة المصـطنعـة التي يعيشها، وأصيب بقلق شديد من جراء تحكم التكنولوجيا في كل شيء، إنها ثورة عارمة ورفض مطلق تولدت عنه أضرار جسيمة.

وبعبارة أخرى، إن النزعة العقلانية (اعتماد العقل وحده في كل شيء) حين تطرفت، أدّت ـ عكسـا ـ إلى ظهـور نزعة لا عقلانية أو خرافية أو أسطورية، شملت ـ من جملة ما شملت ـ الإبداع الأدبي.

مقابل هذا، يدعو المذهب الأدبي الإسلامي إلى تصحيح عملية التخيل، بأن تضبط ضبطا وظيفيا ـ يجنبها مغبة السقوط في مستنقعات الأساطير، ويحميها من سوء الاضطراب في التصور العقائدي والتصوير الفني.

هذا، ونشير إلى أن القـرآن الكـريم زاخـر بشتى الصور التي تعدّ أروع النماذج وأفضلها، من حيث دقة بنائها، وانسجام عناصرها، ووضوح دلالاتها، وسمـوّ أهـدافها العقائدية والتربوية. وإن الأديب الذكي ليتمثل هذه الصور، مستوحيا منها ما يقوي نتاجه ويكسب إبداعه ـ في مجال الخيال بخاصة ـ تناسقاً وروعة وجمالا.

٥ـ ثم إن الملاحظة الأخيرة ـ وهي ذات أهمية معتبرة ـ تتعلق بدور الخيال من الوجهات: الفنية والفكرية والنفسية. وقد أشرنا في فصل سابق إلى أن المذاهب والإيديولوجيات الأدبية قد نظرت ـ كل على حدة ـ إلى الخيال من الناحية الوظيفية نظرات خاصة: فبعضها ربط الخيال بالواقع ربط حتميا، زعما بأن النأى عن المعطيات الحسية هو محض تشويه لا يخدم الأدب والفن. فالخيال ـ لدى أنصار هذا الاتجاه (وبخاصة اتجاه الواقعية الاشتراكية)ـ ينبغي أن يبرز الخصائص والطاقات الكامنة في ظواهر الواقع، كي يتعرف عليها الإنسان بعامة، فيحسن بعد ذلك تفهّم حياته. وإن أيّ جنوح عن هذا الخط يعتبر تحريفا خطيرا لِطَبيعَةِ التخيل. وإن أقوى دليل يستندون إليه هو كون مصادر الخيال موجودة في الواقع وحده. فلماذا يتعب الأديب ـ في نظرهم ـ نفسه في البحث عن صور غريبة وخيالات جامحة، لا رصيد لها في الواقع المعاش؟

عكس هذا، يقوم اتجاه آخر يحاول أن يبرهن على صحة أمر، وبطلان أمر آخر، وهما:

أـ إن أنصار هذا الاتجاه الثاني (ومنهم الرمزيون والسرياليون) يوضحون أن الخيال بالطراز السابق ما هو إلّا تحصيل حاصل وتكرار سخيف لما هو في الواقع، مما يدفع إلى الملل والسأم والنفور منه. فماذا نفعل بأدب يعكس في طياته بصمات حياة الإنسان؟ ألا نستغني عنه بمعايشة واقعنا وكفى؟

ب ـ إن البديل المقدم هو الخيال الذي لا يتقيد بقواعد الواقع وخصائصه. فهو قد يأخذ مادته وعناصره مما هو محسوس ومشاهد، لكنّه يرفض علاقاتها المألوفة، ليؤلف ـ عوضا عنها ـ علاقات جديدة كل الجدّة، لم تخطر ببال البشر. وهذا ـ في نظرهم ـ هو عين الجمال الذي يعتمد الابتكار والتغيير الجذري لمعطيات الواقع. وقد عرفنا سابقا كيف أن مذهب السريالية هو أشد المذاهب تطرفا في هذا المجال، حيث أنه أنكر الواقع المعاش، واعتبره غير جدير بالبقاء، فراح أصحابه يتخيّلون واقعا آخر، لا يمُتُّ بصلةٍ ما إلى الذي تعرفه البشرية. وهكذا استحال الخيال وسيلة هامة تمنحهم عناصر الواقع

الجديد ومكوّناته وخصائصه .

مقابل هذين الاتجاهين المتطرفين، ينهض المذهب الأدبي الإسلامي ليؤكد للأدباء أن التوازن هو المنهج الصحيح الذي يليق بهم اتّباعُه في إبداعهم الفني، كيلا يحدث نِشازٌ مَا، أوتنافر في التركيب الأدبي، فالتوازن (أو الوسطية) هو الذي يضع كلا في موضعه المناسب له، دون أن يحدث خلل فني. وهذا ما يحتاجه أدبنا اليوم.

وتفصيل ذلك، أن الأدب الجدير بالبقاء والنفع والتذوق هو الذي يربط بين الخيال ومواد الواقع وعناصره ربطا وظيفيا: فيأخذ من الثاني ما يناسب الموضوع ويخدم الغرض المراد، ويدع جانبا ما يجعل النِّتَاج نسخة مكررة للمحسوسات.

وان شئت فقل: ان النص الأدبي يطلعك على عالم آخر، يَسْمُو فيهِ الجمال، وتسمو الأفكار، وتسمو المشاعر، لا لشيء إلا لأن العلاقات جديدة، والارتباطات مبتكرة، لكن ان أنت فككتها ودرست ـ من الوجهة المرجعية ـ طبيعة عناصر الصور، ألفيت ـ لا محالة ـ أنها مستقاة من الواقع الطبيعي أو الواقع الاجتماعي، أو منهما معا.

هذه هي الوظيفة الفنية التي يقوم بها الخيال الأصيل، كما تسمح به المدرسة الأدبية الإسلامية، أما الوظيفة الفكرية ـ في نفس المنظور الإسلامي ـ فهي أن الخيال يدفع الإنسان العاقل دوما تجاه تجديد حياته. وتطوير واقعه، شريطة أن يتعلق هذا بالفروع لا الأصول والثوابت الفطرية اللازمة (عكس ما تدعو له جل المذاهب والإيديولوجيات الوضعية).

هذا، ومن المعلوم أن حياتنا المعاصرة ـ على الرغم مما نجم عنها من مساوىء ـ لم تبلغ ما بلغته، إلا حين أجهد الإنسان عقله، فحمله على تخيل الأشكال المدنية الجديدة، وابتكار الصور العمرانية باستمرار دائم لا توقّف فيهِ. وهنا يبرز دور الخيال وتتحدد وظيفته: فالحياة الجامدة (مثلما هو معروف لدى

الشعوب والقبائل البدائية) مرجعها إلى الجمود الذي أصاب العقل والخيال شرّ إصابة. أما الحياة المتطورة (والتطور قد يكون سلبيا، كما يكون إيجابيا مفيداً) فهي تقوم على قوة استثمار العقل والخيال اللذين لا ينفصلان في مجال الابتكار والاكتشاف والاختراع.

أضف إلى هذا أن الخيال الأدبي شديد الارتباط بالخيال العلمي، ما داما ينتميان معا إلى ذات الإنسان. وبيان ذلك أن نمطي الخيال هذين يشتركان في خاصية الابتكار والتوليد، وإن كان مجال كل منهما يختلف عن الأخر. ولا يغيب عن أذهاننا ما أدّاه أدب الخيال من خدمات جليلة للعلم، وإن كان هذا الأدب قد أوقعه أصحابه غالبا في شطحات وتصورات باطلة، تتنافى وسنن الكون وطبيعة الفطرة الإنسانية.

أما الوظيفة النفسية للخيال ـ وفق منظور المدرسة الأدبية الإسلامية ـ فهي تتحدد في أن الإنسان يرتاح لما هو جديد، ويتوق إلى استطلاع كل ما هو مبتكر. بيد أن هذه القضية تقودنا بحزم إلى فحص دور الآداب الحالية في هذا المجال، فنقول: إن الإنسان المعاصر تنتابه في كل آونة أزمات نفسية حادّة لا سبيل إلى التخلص منها، إلا بإعادة النظر الجذري في الحياة المعاصرة التي أنشئت على غير أسس الفطرة السليمة، وعلى غير الحاجات الحقيقية للإنسان.

فالأزمات التي تصيب البشرية اليوم ـ ونسبة الإصابة تتزايد كما وكيفا ـ هي في صالح الاستكبار العالمي، وقوى الطغيان والظلم، ومصالح طواغيت الأرض. ولا عجب إذا جاء الأدب يدعم هذه الخطة الجاهلية الماكرة: فهو يوظف رصيد الخيال من أجل إبداع عالم الأحلام اللذيذة، هذا العالم الذي يخدّر العقول والنفوس، كَيْلَا تفكر مطلقا في الثورة على الواقع الحالي.

نستخلص من هذا أن أدب الخيال في المجتمعات المصنعة يبدّد القوى النفسية، ويشتت الطاقات الفكرية في تتبع خيالات جامحة، وصور غريبة، فتتكون في باطن نفس الإنسان عادة الهروب إلى عالم الأحلام والخيالات هذه،

كلما أصابته أزمة من أزمات العصر.

وقد رفضت الواقعية الإشتراكية هذا المسلك الخطير، بأن جعلت ملكة الخيال تبصّر الإنسان بعيوب واقعه الحالي، لكن هذه الحسنة لا يمكن أن تستر المغالطات الكثيرة التي نتجت، حين سخرت تلك الملكة في سبيل دعم المبادىء الإيديولوجية المسمومة. ويمكن أن نجملها في أمور ثلاثة هي:

أ- حصر عيوب الواقع في حدود الحياة الإقتصادية، ورد غيرها إليها.

ب - بيان أن المجتمع الاشتراكي والشيوعي هو أحسن مجتمع تزول فيه مشكلات الإنسان المعاصر.

جـ - تزيين واقع كل مجتمع اشتراكي وشيوعي، وتغطية مساوئه وستر عيوبه وآفاته.

من هذا، يتبين لنا أن الانسان يتضرر أيما تضرر، حين يقبل على تذوق كل من نمطى الخيال: الخيال الغربي الرأسمالي، والخيال الشرقي الشيوعي.

ولا ريب في أن المذهب الأدبي الإسلامي يرفض رفضا باتا هذا الرّكام الجاهلي بشتّى أصنافه، عارضا أمام الأدباء أسلوبا منهجيا في التخيل صائبا، وهو: أن يعنوا بمعالجة قضايا الحياة البشرية على ضوء القرآن الكريم والسنة المطهرة، كي تجيء الصور الخيالية عاكسة لحياة جديدة، تتوفر فيها أسباب السعادة وشروط الاطمئنان الروحي والراحة النفسية.

بيد أن هذه الحياة الجديدة التي ينبغي أن يتخيلها الأدباء الملتزمون بمبادىء الإسلام، لا تشبه - في أي حال من الأحوال - تلك الحياة الحالمة المخدّرة التي يصنعها كل من الآداب الرأسمالية والآداب الشيوعية. وإنما هي حياة حقيقية تنسجم وطبيعة الإنسان، وتتوافق والتّلْبية الصحيحة لحاجاته الروحية ومطالبه الاجتماعية والخلقية.

ومن أراد أن يبحث عن نموذج عملي تضمه صفحات التاريخ، فليطالع بعمق ودقة الحياة الإسلامية الحقة التي وضع معالمها في العصر الراشدي

السلف الصالح، تحت قيادة خاتم المرسلين عليه أفضل الصلوات وأزكى التسليم.

وإن هذه الحياة لهي الفريدة من نوعها، إذ لا نظير لها ولا مثيل في تاريخ البشرية قاطبة، لأنها انبثقت من وحي السماء، واستمدت صلاحيتها من صحة قواعدها العقائدية وأسسها الروحية.

ولا بد أن يستفيد الأدب الإسلامي المعاصر من هذا الرصيد التاريخي الطيب، في عملية إبداع أشكال واقع جديد. وإن هذه الاستفادة لها حدود معلومة تنحصر في أمرين اثنين هما:

أ ـ أن تُستثمر القواعد والأسس الإسلامية التي اعتمدتها حياة السلف الصالح.

ب ـ أن تُبدع أشكال جديدة تتناسب وطبيعة كل عصر، وتتلاءم وخصائص كل بيئة.

فالمهم ـ في عملية التخيل الأصيل ـ أن تستوحى مقومات الحياة الإسلامية الراشدية، دون أشكالها ومظاهرها.

وهكذا يتبين لنا أن المذهب الإسلامي يطلب من الأدباء أن يراجعوا أسس عملية التخيل، ليقتنعوا ـ وفق منظور الإسلام ـ بأن النفس البشرية لترتاح، حين تعرض أمامها أشكال حياة جديدة، فيها السعادة كل السعادة.

هذا، وإن الارتياح النفسي لن يبلغ كماله، إلا إذا سعى الإنسان مع بني جنسه نحو العمل الحثيث، من أجل تأصيل ما يقدمه أدب الخيال الإسلامي. وبهذا الشَّرْطِ الأخير يمكن أن نحمل كافة الأدباء العقلاء على نهج هذا المسلك القويم باقتناع ودراية وفهم سديد.

* * *

من العرض السابق لِعناصِر الأدب الإسلامي، يتضح لنا أن الإبداع الفني

لن يبلغ قمة جماليته إلا بعد أن يحسن تحقيق قاعدة الانسجام أو التوازن في عملية استثمار تلك العناصر. وهذا يقتضي منا ـ على مستوى التنظير ـ أن نجلي خاصية التكامل، بغية أن نفهم أن الفن الإسلامي لن يستغني مطلقا عن هذه الخاصية وإلا اسْتَحَالَ رَثًّا، سقيما، تافها، لا شأن له في موازين الحق والجمال.

هذا، وإذا رجعنا نتأمل طبيعة أدبنا العربي ـ في صوره المشرقة ـ فإننا نُلفي ـ لا ريب ـ أنه يستند إلى قاعدة التكامل في التصور العقائدي والرؤى الفكرية، وهـذا عكس التصـورات الجاهلية ـ قديمها ومعاصرها ـ التي جزّأت الإنسان وبعثرته، فصار مجرد أشلاء: ففرويد ينظر إليه من جهة الجنس، ودوركايم يراه مجـرد آلة اجتماعية يخضع بشكل حتمي لسلطة الضمير الجمعي، وماركس يتصوره أحد أفراد قطيع توجهه قوى الإنتاج ووسائله إلى آخر التصورات التي يزدحم بها الفكر الجاهلي المعاصر.

وقـد أوضـح الدكتور الشهير أليكس كاريل هذه الخاصية التي تتميز بها الجاهلية في موقفها تجاه الإنسان[1] فهو يذكر أنها لا تعرف حقيقته، إلا في تلك الأجـزاء التي يتـركب منها، بينما المنطق السديد يرينا أن ذاته وحدة واحدة: تتفـاعـل مشـاعـرهـا وأحـاسيسها ومدركاتها وخصائصها الفيزيولوجية وعلاقتها المحيطية تفاعلاً مشتركاً وواحداً. وإن العلماء لا يعرفون حتى الآن طبيعة هذه الوحدة الروحية في الكيان البشري «ويسألونك عن الروح، قل الروح من أمر ربّي وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً».

بناءً على هذا، يصير من اللازم أن يعنى الأديب المسلم بتوفير هذه السمة الهامة ـ سمة النظرة التكاملية ـ في نتاجه الفني، لينقل للنّاس بعامّة، وعشاق الأدب بخاصة، التصور الإسلامي النيّر الذي يرفض كل تجزيء وتقسيم لذات الإنسان.

---

(١) انظر كتابه: الإنسان ذلك المجهول.

وبـديهي أنَّ القـارىء العـاقل ـ وهو يتتبع ملامح النظرة الأدبية التكاملية للانسان ـ يرجع بفوائد عظيمة أهمها:

أ ـ الفهم الصحيح لطبيعة الإنسان،

ب ـ معرفة أنَّ للإنسان فطرة ثابتة، تمثّل جوهره وكينونته الحقيقية،

جـ ـ معرفة أنَّ هذه الفطرة وحدة واحدة لا توزَّع ولا تقسَّم إلى أجزاء كما نفعل بالأشياء المادية،

د ـ الاقتناع بأنَّ استقامة الحياة البشرية تعتمد على أساسٍ كبير ألا وهو إشبـاع حاجات الإنسان كلها بشكل متوازن، وبطريقة حكيمة تقتضي النظرة الوحدوية التكاملية،

هـ ـ اكتشـاف أنَّ ضياع الأمم وانحـلال المجتمعـات المعاصرة (ونسبته تصـاعـدية) مرجعه إلى التعمد في تجزىء الكيان البشري وإيثار أحد أطرافه المادية على بقيَّتها.

ولا بأس بأن نستـأنس في هذا المقـام بما يقوله أنور الجندي مقارناً بين تكاملية الأدب العربي وانشطارية القيم والتصورات في الآداب الأخرى، فهو يقول: «يبدو طابع التكامل . . .

ولا نترك هذا المقام حتى نبيّن أهميّة النقد الإسلامي ودوره في توجيه أدب الأدبـاء وشعـر الشعـراء وتقـويم نتـاجهم الفني كله، بغية أن يعود إلى مساره الحضاري الحقيقي بعد أن ضاع شرَّ ضياع في مفاوز الجاهلية ودروب التيه والضياع.

فالنقد الإسلامي ـ إذن ـ جليل القيمة، عظيم النفع، كثير الفوائد، لأنه يحرص دوماً على إيقاظ الوعي الديني الأصيل في نفوس كل من الأدباء والقرّاء، ويسعى سعياً حثيثـاً نحـو كسب ثقة المفكرين الذين ضلُّوا في سُبُل الشيطان واضطربوا في تصوراتهم وآرائهم وأفكارهم.

ولا غرو أن تعدّدت المذاهب الأدبية الوضعية لأنَّ كُلّاً منها قد ألفى فراغاً

هائلاً نتج عن قصورها وضعفها. وهذا لا نراه في المذهب الأدبي الإسلامي الذي يتميّز بطابع الشمولية وصفة التكاملية.

ومن الطبيعي أن يكون ذلك كذلك، ما دام الإسلام ـ وهو المصدر الأساسي للأدباء ـ يقدّم لنا تصوُّراً شاملاً استقصى كل جوانب حياة الإنسان، ولم يترك واحداً منها، في حين نجد الإيديولوجيات الأخرى التي احتضنتها المذاهب الأدبية الأخرى لم تَقْوَ على التصور الكامل والحقيقي لطبيعة الإنسان.

وفي هذا الصدد، نذكر أنَّ المفكر والناقد الإسلامي سيد قطب رحمه الله قد درس هذه القضية دراسة موسعة[1]، فبيَّن أنَّ الأدب قد توزَّعته مناهج شتى، كل ينظر إليه نظرة ضيِّقة تضرُّ أكثر ممَّا تنفع، ممَّا تولَّد عن هذا أنَّ تمزَّق كيان الأدب وتلاشت حقيقته لدى أنظار النَّاس.

لذا لا بُدَّ ـ في نظره ـ أن يُستبدل بذلك منهج تكاملي، يتمكن به النَّاقد والأديب معاً من إعادة تقييم الأدب وتوجيهه الوجهة الصائبة خشية أن يستمر في غيّه وضلاله فيهلك ويضل.

والخلاصة أنَّ المنهج النقدي التكاملي الذي يدعو له المذهب الإسلامي يفيد المسيرة الأدبية والفنية أيَّما إفادة، تتلخص في النقاط التالية:

١ـ إنَّ المنهج النقدي التكاملي يُبصِّر الأدباء بضرورة النظر إلى الإنسان نظرة شمولية لا تعرف تجزيئاً، إلاّ ما كان لغرض التوضيح لا غير.

٢ـ إنَّ هذا المنهج يرسي قواعد جليله ومبادىء دقيقة تساعد الأدب في نهضته ورقيّه،

٣ـ كما أنَّه يريه المجالات والموضوعات والمحاور الهامة التي ينبغي أن يتناولها الأدب تصويراً وتحليلاً واستقصاءً بأساليبه الفنية وطرائقه الجمالية الخاصّة.

---

(١)ـ انظر كتابه: النقد الأدبي.

٤ـ ويوضّح للأديب الملتزم كذلك أنَّ للجمال مفهوماً تكاملياً أصيلاً، يجمع في طيّاته جماليات الشكل الفني وجماليات المضمون الأدبي معاً، بدون إفراطٍ أو تفريط.

٥ـ ولا ينحصر المنهج النقدي التكاملي في دائرة التنظير، بل إنَّه ليُعنى كبير عناية بمجال التطبيق: فهو يتتبع مسيرة الأدب استقصاء وإحصاء وتحليلاً واستدلالاً كي يبرهن بهذه العمليات على صلاحية الأدب الأصيل وإفلاس الآداب الجاهلية. فالدور التطبيقي لهذا المنهج مزدوج: فهو ينقد أعمال الأدباء المسلمين نقداً بناءً، كما أنَّه يفضح التواءات النتاج الأدبي الجاهلي.

ولا حرج إذا استقى هذا المنهج بعض الفنيات الجمالية من ذاك الأدب الجاهلي، شريطة أن تخلو خُلُوّاً تاماً من إيحاءات التصورات الفاسدة أولاً، وتفيد الأدب الإسلامي في جوانبه الفنية والجمالية دون أن تمسَّ بسوءٍ مضامينه ثانياً.

* * *

وننتقل في هذا القسم إلى دراسة العلاقات المختلفة التي تربط الأدب بسائر المعارف والثقافات. وهذه مسألة ذات قدر كبير من الأهمية لما يترتب عنها من توجيهات معيّنة وآثار كثيرة، تتباين فيما بينها سلباً وإيجاباً أو صلاحاً وطلاحاً.

وقد أشرنا سابقاً إلى أنَّ الفكر الإسلامي بعامه، ومذهبه النقدي والأدبي بخاصة، لا يتقوقعان ولا ينزويان خشية تأثرهما بمفاسد غيرهما، وإنَّما هما دائما التأثر والتأثير، وكيف لا، والحياة كلها لا تستغني عن التفاعل الذّاتي والاحتكاك المستمر بين ظواهرها جميعها.

هذا، وإنَّ تاريخ الفلسفة عرف ما يسمَّى بالتفسير الذري الذي يؤمن بانفصالية الأشياء والظواهر، إلَّا أنَّ صرامة الحقيقة ـ فيما بعد ـ قد قصمت ظهر هذا التفسير فأبانت أنَّه باطل لا أساس له من الصّحة.

من هذا نستخلص أنَّ المذهب الأدبي الإسلامي يعتقد بأهمية التفاعل بين

مجالات الحياة كلها، بما فيها المجالات الفكرية والأدبية. بيد أنَّه إذا كانت المـذاهب الأجنبية تزعم بشكـل عام ـ على الـرغم من اختـلاف مشـاربهـا واتجاهاتها ـ أنَّ الأدب نتاج لمصادر نعدُّها نحن جاهلية باعتبار سوء استخدامها واستثمـارهـا، فإنَّ المـذهب الإسـلامي يُرينا بوضوح ويقين أنَّ الأدب ظاهرةٌ إنسانية، لها كيان خاص ومستقبل، غير أنَّ هذا لا يمنعها من أن تؤثر وتتأثر.

ولا مبـالغة إذا قلنا إنَّ من أسرار النضج الأدبي والفكري قوَّة نسبية التأثر والتأثير. وهذه المقالة الهامة تقتضي منَّا أن نسرد فيما يلي جملة من الحقائق تُجلّيها أكثر وهي:

١ـ إنَّ الأدب ـ من حيث أصوله ومنابعه ـ مجرد نتاج بشري، مثل أي نتاج آخر، ولو أنَّه يختلف عنه من حيث النوع والماهية. أي أنَّ الأدب لا يوجد ولا ينشأ إلَّا بوجود الإنسان ونشأته.

٢ـ ولا ريب أنَّ سَير الأدب سواء أكان تصاعدياً أم تنازلياً، يرتبط دوماً بحركية الإنسـان فرداً ومجتمعـاً. فهـو ينهض بنهـوضه، ويرقى برقيّه، كما أنَّه يسقط بسقوطه ويضعف بضعفه.

وليس هذا مقياساً فيزيائياً دقيقاً يصحُّ في كل الأحوال: فقد يستقل أدب أديب ما ـ إلى حدٍ كبير ـ عن ظروف مجتمعه، أي أنَّه لا يخضع (أي الأديب) لها خضوعاً حتمياً، وهذا هو التفسير الصائب لظاهرة تأثير الأدب في مجتمعه: سلباً أو إيجاباً.

٣ـ بيد أنَّ قوة التـأثير لا تستغني في أيّ من الأحـوال عن قانون التأثير: فالأدب لا ينشأ في فراغ، ولا يظهر بعيداً عن محيط: الخاص والعام، وإنما نجـده يستمـد مقوّمات وجوده ومادة حياته مما حوله من ناسٍ وأشياء وظروف ومجالات وعوامل ومدنيات وحضارات.

وهذا طبيعي لأننا إذا درسنا خصوصيات كلِّ أدب من آداب العالم، فإننا نستنتج ـ لا محالة ـ أنَّ مردَّها هو المحيط الخارجي وما يحتويه من أمور وظواهر

كثيرة لا تقع تحت حصر.

٤ـ ثمَّ إنَّ الملاحظة الهامة التي ينبغي أن ننبه إليها هي أنَّ نسب التأثر والتأثير تخضع هي بدورها لطبيعة شخصية الأديب ـ والدرجة الأولى ـ فهو القادر على التحكم فيها، والسيطرة عليها، وعلّة ذلك أنّه يمتلك قوة إرادة يستخدمها في تخيّر ما يراه مناسباً، وبهذا يصير الأدب مظهراً من مظاهر إرادة الإنسان وأحد تجليات حريته: فهو قد يرفض أشياء ويقبل غيرها: فيتأثر ببعض هذه الأخيرة تأثراً نسبياً، في حين أنَّ تأثره ببعضها الآخر قوي.

مهما يكن فإنَّ شخصية الأديب ـ وبخاصة ذي العبقرية البارزة ـ هي العامل الأساسي الذي يضبط عملية التأثر والتأثير ويوجهها تبعاً لاختياراتها ونواياها ومقاصدها.

إنَّ هذه الحقيقة الجليلة يؤكّدها مذهبنا الأدبي تأكيداً واضحاً بأسلوبه الخاص الذي يتمثل في أنَّ الأديب شخصية إيجابية لا تتأثر إلا بالحق، ولا تستجيب إلَّا للأصالة الصحيحة. أمَّا العوامل والظروف والحالات المحيطية ذات الإيحاءات الجاهلية فلا قيمة لها ولا أثر في هذه الشخصية، بل إنَّ بين هذه وتلك تبايناً كبيراً وتناقضاً يترتب عنه استحالة تلاقيهما.

٥ـ هذا ويحث المذهب النقدي الإسلامي كلَّ الأدباء الملتزمين بأن يجتهدوا في حسن التأثير في محيطهم وتقوية نسبته، كي يفيدوا في ترقية الإنسان بعامة وإسعاد النّاس وإصلاح أحوال المجتمعات، وهذا مطلب ذو أهمية معتبرة لكونه يبرز أمرين هما:

أـ بيان أنَّ الأديب المسلم له اعتباره وشأنه ودوره في الإصلاح الاجتماعي والترقية العامة. وهذا بمثابة ردّ على من يزعم أنَّ النهضة لا تقوم إلَّا على العلم والصناعة والتكنولوجيا. بل إنَّ دور الأديب هذا يفوق بكثير دور العالم في مجال المادة: لأنَّ الأوّل يبين أصول الحياة البشرية (وهي النفوس) بينما الثاني لا يعنى

إلا بمظاهرها ومحيطها الخارجي. ثم إنَّ مصادر العلل الاجتماعية والسلوكية والخلقية تنحصر في دائرة النفوس لا غير.

ب ـ كما أنَّ المطلب الإسلامي السابق يشير بجلاء تام إلى أنَّ رسالة الأدب الإسلامي ذات طابع حضاري. فهي ـ إذن ـ تأبى أن تحوم في أشكال الفن ونماذجه، لأنَّ الذوق الفني لا يحتل في ربوعه وعوالمه إلَّا مساحة معلومة ودائرةً محدودةً. وإلَّا فما فائدة التنسيق الفني والصناعة الجمالية إذا كان وراءهما سقمٌ في التفكير، وضياع في الأفكار وإفلاس في القيم واضطراب في التصورات؟ وهل الفن الأدبي الجميل هو ذاك الذي يرضي الأذواق بعد أن يستحيل هدفاً لا وسيلةً؟

إنَّ الأديب الذكي لا يرضى بتاتاً أن يعيش في أبراجه العاجية الفارغة من روح الحياة ونسمات السعادة. بل إنَّه يحب أن ينزل إلى الواقع المعاش مُصلحاً ما أفسدته الجاهلية، ليكون بحقٍ خليفة في هذه الأرض: يبني ولا يهدم، يصلح ولا يفسد، يربيّ ولا يشوّه، يرشد ولا يضلّل.

بعد هذه الملاحظات التمهيدية، أود أن أذكر ـ فيما يلي ـ جوانب من مظاهر تأثر الأدب بمجالات الفكر والمعرفة، منبّهاً إلى الحالات التي تكون فيها الاستفادة إيجابيةً:

١ـ علاقة الأدب بالتراث: لقد أوضحنا في عدّة مواضيع من هذا البحث أنَّ للتراث قيمتين: أحدهما إيجابية حسنة والأخرى سلبية سيّئة، وبيان ذلك أنَّ في التراث كنوزاً كثيرةً من القيم الأخلاقية والحضارية والأفكار المفيدة، والمعاني الصالحة، والمواقف النبيلة. وقد توزعتها معارف شتى منها الأدب الذي عكسها وصوّرها في أحسن تصوير، وأبدع لها أشكالاً جميلة ونماذج رائعة، لها وقعٌ حسن في النفوس.

ولجلال قدر هذا الأدب الهادف، وجدنا دروس الإرشاد وكتب الفكر

والأخلاق زاخرة بعدد لا يحصى من نماذجه وأمثلته: لا لشيء إلّا لأنّ عبارات النثر وأساليبه تقوى على التأثير حين تشفع بها (أي بالنماذج والأمثلة الأدبية).

مقابل هذا الوجه المشرق للتراث، يظهر وجه آخر كالح، مظلم، أسود، وقد استقى صفاته هذه من نتانة الأدب الفاسد، والشعر الماجن الخليع، والأغراض الطالحة، ومن الطبيعي أنّ الأدب الهادف في عصرنا ينفر من هذا شديد النفور، بل إنّه ليفضحه من حين لآخر.

هذا، وإنّ وجه استفادة الأدب الهادف من التراث الصالح يتحدد في إعادة صياغة قيمه ومضامينه، على ضوء مستجّدات العصر. فالقيمة الصالحة - أيّاً كانت - لا يكون لها مفعولها الحضاري الحقيقي إلّا بعد أن توظّف وتُسْتَثمر عن طريق إيجاد نماذج حياتية معاصرة تحتضنها وتتمثّلها.

٢ـ علاقة الأدب بالنقد القديم: إنّ الأدب الهادف الذي يتماشى ومعالم المذهب الإسلامي يستفيد من كل ما يخدم كيانه، شريطة ألّا يتناقض ومبادئه وقواعده الثابتة.

ومِمَّا يستفيد منه جملة من الحقائق التي تقدمها مدارس النقد العربي القديم، بيد أنّ هذا عموم يقتضي منّا تخصيصه في النقاط التالية:

أـ إنّ النقد القديم قد تأثر - لا ريب - بالنقد الأعجمي، وبخاصة نقد اليونان. فقد بيّن كثير من الدّارسين أنّ كتاب (الشعر) لأرسطو كان له أثر جليٌّ وواسعٌ وعميق في أعمال نقّادنا القدامى ونظرياتهم.

وهذا يفرض حتماً أن نغربل التراث النقدي من هذه الزاوية، كيلا يستمر في نقدنا وأدبنا المعاصرين تأثير النظريات الفاسدة، والآراء الساقطة (كفكرة المحاكاة).

ب - إنّ النقد القديم قد اهتم غالباً بالجزئيات والتفاصيل، تاركاً مهام الأمور الأدبية، والقضايا الفنية الخطيرة، ومن أمثلة ذلك عناية النقاد بمشكلة السرقات

وقضية اللفظ والمعنى، وإشكالية المقدمة الطللية وهلم جراً.

لذا جاءت نظرياتهم واستنتاجاتهم قاصرة، جزئية، لا تشفي الغليل، ولا تفسّرُ الظواهر الحقيقية للأدب.

بناءً على هذا، يستطيع الأديب الهادف أن يستقي من التراث النقدي بعض القواعد والمبادىء الصحيحة والصالحة، ثم يعمل بذكاء وخبرة على صبّها في قواعد أخرى أعم وأشمل وبهذا يحصل تكامل عضوي متين، على ضوء رؤية بنيوية صحيحة، ووفق ما يصبو إليه المذهب الأدبي الإسلامي.

جـ - إنَّ النقد القديم لم يجمع آراءه ونظرياته ومبادئه ضمن هيكل عام، وهذا ما يؤدّي إلى صعوبة استفادة الأدب منه. بيد أنَّ المسلك الذي يستحسن أن يتّخذه الأدب الهادف في هذا الصدد يتمثل في تقييم ما هو قديم على ضوء معايير المذهب النقدي الاسلامي.

هذه الملاحظات هي بمثابة ضوابط تساعد الأديب المسلم في عملية استثمار الصالح من التراث النقدي، وبهذا يسلم نتاجه من كل تأثير سيء ويستقيم عوده.

هذا وإنَّ الذي جَرَّنَا إلى الحديث عن علاقة الأدب الهادف بالتراث عامة أمران اثنان هما:

١- إنَّ الأدب الهادف الذي تدعو له المدرسة الإسلامية يتميّز بكونه أصيلاً، ثم إنَّ أصالته هذه تستمد بعض مقوماتها وخصائصها من التراث الصحيح النقي فضلا عن مصادر الإسلام.

٢- كما أنَّ الأدب لا يظل قوياً ولا يتمكن من أن يتبوَّأ مكانة عالمية إلَّا إذا كانت له جذور متينة، تضرب في أعماق التاريخ المشرّف والماضي المشرق.

٣- <u>علاقة الأدب بالنقد المعاصر</u>: فكما أنَّ الأدب الإسلامي يستفيد - إلى

حدٍ ما ـ من النقد القديم، فإنّه يأخذ أيضا جانباً كبيراً من المعلومات والحقائق من مناهج النقد المعاصر. وإنَّ هذا الأخير ليفوق سابقه من نواحٍ كثيرة، أهمها

أـ وضوح المنطلقات.

ب ـ الدقة المنهجية في التصّور والتحليل والاستنتاج.

جـ ـ عمق الأفكار والحقائق.

د ـ شمولية كل من مناهج النقد المعاصر لكثير من جوانب الأدب وقضاياه بعكس النقد القديم الذي آثر دراسة الجزئيات على بحث الكليات.

بيد أن هذه المزايا والخصائص المفيدة لم تعصم تلك المناهج من الوقوع في أخطاء كثيرة، مما يدلُّ بوضوحٍ على أنَّ الأدب الإسلامي يحذر من النقل العشوائي (عكس ما عليه الأدب العربي المعاصر من تبعية عمياء وتقليد غير مشروط)، فهو لا يقبل إلاّ ما يناسب قواعده ويثري أسسه ومنطلقاته. وإذا أردنا تحديد ذلك قلنا: إنَّ المقبول أخذه من مناهج النقد المعاصر هو ما يتعلق بالتقنيات الفنية ووسائل الأداء الجمالية.

ولعلَّ هذا ميدانٌ واسعٌ، مفتوحٌ أمام اجتهادات الأدباء، إلاَّ أنَّ ما نلاحظه هو ضرورة غربلة التقنيات الفنية والوسائل الأدبية، ليميِّز فيها ما له إيحاءات جاهلية عمَّا هو حيادي لا يضر.

هذا، ولا تناقض بين الدعوة إلى إرساء قواعد منهج نقدي إسلامي، والمطالبة بالاستفادة المشروطة من المناهج الأعجمية، لأنَّ الإسلام ـ في حدّ ذاته ـ لا يعارض الحقائق ولا ينكر النتائج الصحيحة مهما كان مصدرها. وقد كان المسلمون في العصر العباسي يأخذون علوم الأعاجم ويترجمونها من لغاتها إلى اللغة العربية، مما أدّى إلى نهضة علمية كبيرة يشهد لها جلُّ مؤرخي عصرنا، وقد نستثني من هذا حالةً واحدةً، ألا وهي: مشكلة ترجمة العلوم الإنسانية وما له ارتباط بها من قريب أو بعيد.

إنَّ هذه المشكلة تفرض نفسها على بساط البحث لأنَّ ترجمة علوم المادة

لا خطر لها ما دامت تبيّن للنّاس ما خلق الله. أمّا نقل النظريات والآراء حول الإنسان ذاته: من حيث طبيعته وأصله ورسالته وهدفه في الحياة ومصيره فهذا خطير، لأنّـه يفتـح البـاب على مصـراعيه أمـام ولـوج الضلالات والخرافات والتصورات الباطلة.

من هذا يتجلى لنا أنّ دراسة مناهج النقد المعاصر ـ على ضوء الإسلام ـ تهدف إلى نقدها نقداً دقيقاً يرينا الحقائق والمبادىء الصحيحة فنضمنها منهجنا النقدي الإسلامي، كما يرينا النتائج الخاطئة والنظريات الباطلة فنرفضها على مستويي التنظير والتطبيق.

ثم لا يختلف اثنان في أنّ طريقة التقوقع في أيّ مجال ـ كمجال الأدب ـ تؤدّي بنا إلى أوخم النتائج، وذلك لأنّ المرء ـ في أجواء هذه الطريقة ـ يصير ساذجاً مغفّلاً سريعاً ما يتأثر بالشعارات الزائفة، فيقع ـ من حيث لا يدري ـ في فخـاخ المنـاهج الجاهلية. أمّا الذي يتحصن بمبادىء الإسلام ويدرس على ضوئها ما استجدّ في ساحة الأدب والفكر مستفيداً وناقداً، فهذا ـ لعمري ـ رجلٌ ذكيٌّ يحسن الأخذ والعطاء، ويجيد التأثر والتأثير الإيجابيين.

ويجمل بنا أن نذكر ملاحظتين هامتين تتعلقان بالجمال النقدي، وهما:

أـ إنّ المنهـج النقـدي الإسـلامي يحـذّر الأدبـاء الملتـزمين من خطورة استخدام الألفاظ الشائعة في آداب الجاهلية المعاصرة، خشية أن يكون لهذا أثر سيء في نتاجهم الفني. وكنّا قد ذكرنا أنّ الأدب الإسلامي ـ على الرغم من أوجه تفتحه واستفادته ـ يتصف بخاصية التميّز التي تجعله متفرداً لا يلتقي في الأصول مع غيره.

وإنّ الألفاظ الشائعة في آداب العالم ـ لما فيها من دلالات خطيرة وظلال جاهلية ـ لتجـرف معهـا أيّ نتـاج يتكىء عليها. لذا يجب أن يتجنّبها الأدباء المسلمون كلّ التجنّب، مستبدلين بها ألفاظاً أصيلةً وعباراتٍ مشرقة.

وأذكـر هنـا أنّ هؤلاء الأدباء ملزمون إسلامياً بضرورة استثمار لغة القرآن

الكريم وألفاظه، ولغة الحديث النبوي وعباراته وأساليبه خير استثمار، لنحس بأصالتنا وتميّزنا عن الجاهلية في كل أشكالها ـ بما في ذلك الشكل اللغوي ـ.

ب ـ إنَّ المنهج النقدي الإسلامي يطالب ذويه (أي النقاد) بأن يُعْنَوْا دراسةً وبحثاً بالنص الأدبي وشخصية صاحبه وحياته وعصره، ليكون التفسير الأدبي أتم وأشمل وأذوق. وإنه لمن العيب أن نقطع الصلات الوثقى بين الأدب وعوامله الخارجية، ليكون هذا التصرف يفسد عملية التقييم وينسفها من أساسها. فحريٌّ بالنقاد أن يرفضوا نوعين من النقد:

أ ـ النقد الجمالي والبنائي الخالص: وهو الذي يقتصر على تأمل طبيعة النص وفحص خصائصه ودراسة عناصره ومكوناته وسمات بنائه الأسلوبي، غاضاً الطرف عن العوامل الخارجية التي أنشأت معظم ما يتصف به النص.

ب ـ النقد الخارجي الخالص: وهو ذو أنواع أهمها: النقد البيئي (نظرية تين)، النقد الاجتماعي (نظرية الانعكاس لدى مذهب الواقعية الاشتراكية)، النقد النفسي (نظرية الإلهام لدى المدرسة النفسية).

إنَّ هذه الطرائق النقدية ـ على اختلاف مشاربها ومنطلقاتها ـ تشترك في أمر واحدٍ، وهو: أنها تربط العمل الأدبي بعامل خارجي ربطاً حتمياً. ولا ريب أنَّ النظرة المشتركة قد نجم عنها من المساوىء ما يلي:

١ـ قصور التفسير الأدبي ومحدوديته.

٢ـ النظر إلى العمل الأدبي من زاوية محيطة كشأن من يصوّر ما في المنزل من الخارج.

٣ـ إهمال دراسة الجمال الحقيقي الذي يحتضنه العمل الأدبي.

٤ـ قد تتساوى النصوص الفنية ـ على الرغم من تباينها الجمالي ـ بمجرد أنّها تتضمن حقائق نفسية أو اجتماعية أو بيئية أو اقتصادية.

٥ـ ربط الأدب بعوامله الخارجية ربطاً حتمياً من يخفي وراءه مغالطةً كبيرة ألا وهي: إنكار دور حرية الأديب التي تعمل دوماً على إبداع الجديد وتطويره

بحيث تتحدى غالباً بعض العوامل المحيطية مقابل التيارين النقديين السالفي الذكر.

النقد الأدبي الأصيل ـ وفق المنظور الإسلامي ـ يُعنى بمجالين هما: النّص الأدبي من حيث غرضه وموضوعه ومعانيه وأساليبه، وعوامل النص الخارجية التي شاركت في إنشائه وصقله. وبين الدراستين هاتين ترابط عضوي متين، وتكامل جميل يوحي بخاصية الانسجام أو التوازن التي يتميّز بها المنهج النقدي الإسلامي ويتفرد بها عن غيره. هذا، وإنّ منهجنا الذي ندعو له يرفض كل تبعية عمياء تخضع الأدب لظروف الدّهر أو عوامل البيئة أو قوى الغرائز أو ضغوط المجتمع.

٤ـ __علاقة الأدب بالمذاهب الأدبية__: ولا تختلف هذه العلاقة عن سابقتها، من حيث شروط التفتح وضوابط الاستفادة. فمن المعلوم أنّ نظريات النقد المعاصر وحقائقه وآراءه ما هي إلّا إفرازات للمذاهب الأدبية ونتائج تطبيقية لها، لذا صار لزاماً أن نراعي الترابط العضوي بين الطرفين حيث نتكلم عن أوجه الاستفادة ومصادرها.

هذا، وإنّ المذاهب الأدبية التي ذكرناها سابقاً بالتفصيل، قد كان لها أثر كبير وفعل بارز في مسيرة الأدب العربي المعاصرة، ويمكنك ـ استناداً إلى هذا ـ أن توزع أدباءنا بحسب اتجاهاتهم وآرائهم المذهبية وانتماءاتهم. وإنّك لن تلقى كبير عناء في هذا الشأن، لأنّ ساحتنا الأدبية لم تعرف إلى يومنا هذا مذهباً أصيلاً، يتماشى ومقومات ديننا وحضارتنا. وإنّ الفراغ الفكري والأدبي يطلب ـ لا محالة ـ الامتلاء، كما يقول الفيزيائيون.

لذا، فإنّ أدبنا اليوم يعاني من شرور التبعية وآفات التقليد الأعمى، وعلى هذا الأساس نعتبره مسؤولا عن الأزمات الخانقة التي أصابت أمتنا ـ وبخاصة شبابها ـ ما دام الأدب ـ عموماً ـ وعاء للأفكار والفلسفات والتصورات والأيديولوجيات.

وقد يدعي بعض النقاد ـ بلا خجل ـ أنَّ أدبنا ونقدنا في العالم العربي قد عرفنا مذاهب واتجاهات جديدة، والحقيقة أنها صور ممسوخة وأشكال مكررة لما ظهر لدى الأعاجم. وإنَّا لنندهش من حالتين متناقضتين: حالة تمسك الأعجمي بما تتميَّز به أمته، وحالة العربي المتميّع الذي تتقاذفه الرياح من كل جانب دون أن يعلم أنَّ في ذلك مصرعه وهلاكه.

فحري بنقادنا في هذه الآونة أن يراجعوا آراءهم حول قضية التفتح الفكري، ليصححوا أخطاءهم الفادحة التي وقعوا فيها. فإن صلحت النّيات وصفت الضمائر فإنَّ آفاقا جديدة ستظهر أمامهم، وهي تتمحور حول إنشاء مذهب أدبي حقيقي فريد من نوعه، يستمد أصوله من حقائق ديننا الحنيف ومصادر حضارتنا المجيدة، دون أن يغفل شأن عملية الاقتباس من الأعاجم، في إطار تلك الأصول والمصادر.

إنَّ دراسة المذاهب الأدبية الأعجمية ـ على ضوء معاييرنا وأصالتنا ـ تفيد الأدب الإسلامي أيما إفادة، من جهة إكسابه وسائل عصرية، وإمكانيات فنية جديدة، تساعد على معالجة موضوعات الساعة وقضايا العصر معالجة مفهومة الأساليب، واضحة الأشكال.

وننبه أخيراً إلى أنَّ الناقد المسلم ينبغي أن يحترز من استخدام المصطلحات الشائعة في النقد المعاصر، لأنَّ معظمها ذو طابع إيديولوجي غربي فاسد، فلا يجوز إذن أن يتأثر بها نقدنا، خشية تغلغل أساليب الغزو في تفكيرنا وأدبنا وتصوراتنا وموقفنا.

وقد ثبت علميا أنَّ أفراد المجتمع الذي يفرض عليهم التفتح اللامشروط يتغيرّ تكيفهم تدريجيا ـ شعروا أم لم يشعروا ـ فيستحيلوا نسخاً مكررة لأصولها الأجنبية. وقد قيل: إنَّ الغابة الكثيفة لا تحترق غالباً إلاَّ بإشعال عود كبريت. فهذا المثال صحيح في مجال الغزو الفكري لأنَّ هذا الأخير يسيطر في معظم الأحوال، حين يتحرك بخطى ذكية، ويدب كدبيب النمل، كيلا يُلفت الأنظار.

من هنا نلفي كثيرا من نقادنا ينخدعون ببريق المصطلحات المعاصرة ظانين أنّها «علمية خالصة». والحق يقال: إنَّ جلَّها يستمد ماهيته من مصادره الإيديولوجية ولكي يلقى رواجاً لدى النقاد السذّج فإنَّه يسلك مسلكاً «علمياً» مموهاً.

والخلاصة العلمية التي يجب أن يعيها النقد العربي المعاصر ـ بغية أن يجد مساره الطبيعي ـ هي أن يُخضع عملية التفتح لمقاييس أصالتنا وضوابطها. وبهذا وحده يتمكن من خدمة المسيرة الأدبية وترقيتها إلى أحسن ما يرام. ويضرب الأستاذ محمد قطب في هذا المقام مثالاً موضحاً، فيقول: «لقد استمد الفنّانون الرّوس كل «التكنيك» من غرب أوروبا . . . ولكنّهم أبدعوا أدباً أصيلاً ذا طابع مميّز لا يخطىء الإنسان مميّزاته وسماته الأصيلة.

وهذا هو الذي ينبغي أن يحدث في مجال الإنتاج الفني: نأخذ البراعة الفنية وطرائق الأداء وطرائق العرض من أي مكان نشاء . . ولكننا في النهاية نكون أنفسنا ونكون ذواتنا وشخصياتنا.

ولن يتسنى لنا ذلك حتى نكون «إسلاميين» في تصورنا للكون والحياة والإنسان . . فهذه هي حقيقتنا التي عشناها حواليْ أربعة عشر قرنا، ولا يمكن نسلخ منها ولو أردنا ذلك أو أراده لنا المريدون! وهي حقيقة لا تشمل المسلمين وحدهم في الشرق الإسلامي . . وذلك أنَّ المفاهيم الإسلامية رصيد متاحٌ للجميع، يملكون الاستمداد منه بصرف النظر عن أديانهم وعقائدهم»[1]

٥ـ <u>علاقة الأدب بالفلسفة:</u> يعرف أغلب المفكرين أنَّ الفلسفة ـ في مسيرتها العريضة وتاريخها الطويل ـ قد أصيبت بنوبات شديدة وأزمات قاسية، جعلتها تتلاشى وتضعف أخيراً أمام مطارق العلم الحديث، ابتداءً من القرن الثامن عشر.

هذا، ومن المعلوم كذلك أنَّ الفلسفة قضت على نفسها حين أخرجت

العقـل عن مساره الحقيقي : مسار الحواس والدراسة التجريبية والملاحظات الميدانية ، فقذفته في مجالات أخرى ، حيث شرع يضطرب ويخبط خبط عشواء في دوَّامة من الأفكار والآراء والتصورات الباطلة : فقد يظهر تيار مثالي في عصر، ليظهر نقيضه المادي في عصرٍ آخر، ثم يظهر تيار التفكير الذري في مرحلة ، ليعود التيار المادي من جديد مصارعاً تيار المثالية المستجد وهلم جراً .

إنَّ هذا الاضـطراب الفلسفي قد نتج عنه اضطراب في تحديد المواقف والتصـرفـات . لأنَّ الفكـرة الفلسفية ـ مهما دقَّ تجريدها ـ لها آثار في تصور الإنسان وسلوكه وأخلاقه . ويكفي أن نذكر مثالاً معاصراً يوضح ما نقول : وهو الوجودية التي زعزعت أركان المجتمعات الغربية فتكوَّنَتَ إثر ذلك مجموعات كثيرة من شباب «الهيبيز» همهم أن يحققوا ما كان يطمح إليه فلاسفة الوجودية (وعلى رأسهم سارتر) .

نستخلص من هذا أنَّ الفلسفـة لهـا خطرهـا في تشكيل القيم والأفكـار والتصورات وتحديد تصرفات ومواقف الإنسان بعامة فتصير حياته نموذجا تطبيقياً لها : تحذو حذوها وتسير وفق إملاءاتها .

ولا عجب إذا كانت المذاهب الأدبية والمناهج النقدية المعاصرة تستقي دوماً كثيراً من الأفكار الفلسفية والنظريات الإيديولوجية ، لكن الأعجب أن يأخذ النقد العربي المعاصر ما عند الأعاجم على عِلاَّته ، دون تمييز ولا غربلة .

فالنتاج الأدبي (وكذا الأعمال النقدية) عندنا لا يتحرج من اقتباس الأفكار الفلسفية المعاصرة، وعلى الرغم من كونها متنافرة ومتناقضة من جهة ، ومتهافتة الأصـول من جهـة أخـرى، وهـذا يعني أنَّنـا مغـزووون فكرياً، محطمون في شخصيتنا الحضارية .

أمام هذا الغزو السافر والتقليد الجامح ، لا نملك إلاَّ أن ندعو الأدباء والنقاد المخلصين إلى أن يرفضوا كل مستورد ضار، وينقوا ساحتهم الفكرية من كل تافه

متهافت، ويقبلوا على المذهب الأدبي الإسلامي دراسة وبحثاً وتنقيباً وتنظيراً وتطبيقاً.

بيد أنَّه لا مانع من الاستفادة من الفلسفة في مجال معلوم ومحددٍ ألا وهو: نقل الحقائق اليقينية التي يوافق عليها الدين والعلم. ولا تناقض في كلامنا، ما دمنا نُلحُّ على ضرورة إبراز عالمية الأدب الإسلامي، ولا يكون هذا إلا بواسطة ربط أهدافه وقيمه وغاياته بما تؤمن به البشرية من قيم إنسانية تتماشى وخصائص الفطرة البشرية.

المحاور الكبرى للأدب الإسلامي

إن موضوعات الأدب الإسلامي تنتظم منهجيا ضمن محاور كبرى نحللها كالتالي :

أ- محور العقيدة : يعلم عامة المثقفين المسلمين أن الإسلام عالج - أول ما عالج - قضايا العقيدة والإيمان والتوحيد ، لا لشيء إلا لأنها تتعلق بالبناء الداخلي للمسلم ، إذ لا يستقيم أي بناء آخر بدونه ولو بلغ إعداده من التنظيم والدقة ما بلغ .

أضف إلى هذا أن بناء العقيدة في النفوس يكسب المرء المؤمن عزته وكرامته ، وللأدب الهادف دور بارز في هذا المضمار ، فهو يخاطب المشاعر ويمس العواطف مسا لطيفا ويحدث في الباطن إيقاعات ممتعة . والغاية من هذا كله هي إحياء الفطرة وإرجاع الإنسان إلى طبيعته الأصيلة الموحدة للرب .

فالأدب الإسلامي - إذن - يسمو بالإنسان إلى ما فوق سبع سموات ، ليعرّفه خالقه تعريفاً استدلالياً وروحياً . وطبيعي أنَّ المرء الذي يتشبع بهذه الرؤى العقائدية الخالصة يصير مؤيداً ، كريماً ، عزيزاً ، يتحدى طواغيت الأرض ، ويأبى الخضوع النفسي لأيٍ منها والرضى بحكمه وسلطته .

وهذا يفسر لنا ظاهرة انتصار المسلمين الأوائل ، ويرينا سرَّ تغلبهم واستمكانهم من الانتشار في جلّ ربوع الأرض ، إلى درجة أن سقطت بين أيديهم أقوى إمبراطوريتين آنذاك ، وهما : إمبراطورية الفرس ، وإمبراطورية الروم .

ولا عجب إذا قلنا : إنَّ استعادة المسلمين اليوم لقوى النصر الحقيقية (ومنها

إحياء الأدب الإسلامي ورفض غيره) لهي الوسيلة الوحيدة التي تجعلهم لا محالة يستعيدون مجدهم الغابر وسؤددهم الماضي الذي ضيّعه الخلف الطالح في القرون الماضية.

فبالعقيدة وحدها ـ وهي لب الأدب الإسلامي وأساس الحياة السعيدة ـ يستطيع المسلم المعاصر ـ أيا كان جنسه ـ أن يبدد ظلمات الجاهلية بأنوار الهدى والإيمان.

بعد هذا نقول: إنَّ الأديب المسلم مكلّف بتضمين العقيدة موضوعات نتاجه الفني بأشكال مختلفة وأساليب متعددة، تتلاءم وما يُراد بتصويره وإيصاله وتبليغه للنّاس. فالعقيدة الاسلامية لا تعرف تحجُّراً، ولا ترفض التنوُّع في التضمين، بل هي تدعو إلى كل تجديد في التصوير، وكل ابتكار وإبداع في التضمين والتشكيل. والسرُّ في هذا هو أنَّ العقيدة ذات سعة لا تُحَدُّ، فهي تشمل الإنسان كلَّه بتعقيداته المختلفة، والحياة كلها بكثرة مجالاتها، والكون كله بما فيه مما لا يُحصى من النجوم والكواكب.

وأودُّ أن أشير هنا إلى فرق جوهري بين الأدب الإسلامي والآداب الجاهلية، وهو يتمثل في أنَّ الأوَّل يصوّر كل شيء في هذه الحياة على أنَّه أحد المخلوقات التي أوجدها وأبدع صنعها الله تعالى. بيد أنَّ الثانية لا همَّ لها إلَّا ربط الإنسان بالطين تارةً، وبغرائزه تارةً ثانيةً، وبالمادة الجامدة العمياء تارةً ثالثة.

وهذا ـ لعمري ـ فارق كبير، يرفع الأدب الإسلامي إلى أعلى عليين، ويرمي بآداب الجاهلية الكالحة إلى أسفل سافلين.

ولا تعجب إذا وجدت جُلَّ الأدباء الجاهليين يسمون بالطبيعة (وهي المخلوقة) إلى درجة التقديس، وهم لا يتحرجون حين يستخدمون عبارات وألفاظا توحي بذلك بوضوح تام. وكيف تعجب وهم ينطلقون من منطلقات

الطين والمادة والغرائز؟ بل أي شيء أقدس عندهم من الشهوات والمناظر الطبيعية التي تصادف هوىً في نفوسهم؟ هذا، ومن له حضور بديهة يتذكر أنَّ الأدباء هؤلاء يشغفون أيما شغف بجمال المرأة الجسدي، باعتباره ـ في نظرهم ـ من أحسن ما أبدعته الطبيعة، لذا فهم يذهبون في تصويره كل مذهب.

أمَّا الأدب الإسلامي فإنَّه يرفض كل تقديس إلا ما كان لله تعالى. فالطبيعة مخلوقة وسوف تبقى مخلوقة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. استناداً إلى هذا تكون مهمة الأديب هي تصوير ما في هذه الطبيعة بغية إيقاظ مشاعر الإيمان التي تبصر الإنسان بأنَّ لقدرة الله تعالى آثاراً جليةً في الكون والحياة. فلا بُدَّ من تأملها وتدبرها ليقوى الإيمان ويزداد، فيثمر في مجالات السلوك والأخلاق والاجتماع والتعامل.

ب ـ **محور الإنسان**: ذكرنا سالفاً أنَّ الأدب يختلف عن العلم، من جهة أنَّه يعنى بالإنسان أجلّ عناية وأعظمها، بل إنَّه هو المحور الأساسي الذي تنبني عليه الحياة الصالحة السعيدة، أو الحياة الطالحة الشقية. أمَّا العلم فلا نراه يهتم إلَّا بماديات الحياة وأشكالها ومظاهرها.

انطلاقاً من هذا، نرى من الضروري أن ينتبه الأدباء في عصرنا إلى الدور الهام الذي يجب أن يقوموا به في هذا الشأن، فهم مسؤولون عن أحوال الانسان، وإنَّ مسؤوليتهم الأدبية هذه لا تقل شأناً عن مسؤولية غيرهم من علماء الاجتماع وعلماء الدين، لا لشيء إلَّا لأنَّهم مصلحون بالدرجة الأولى، يسخرون قدراتهم الفنية وطاقاتهم الإبداعية في سبيل توعيته وإيقاظ كيانه، وتنقية نفسه مما علق بها من شوائب الجاهلية وأدرانها.

والحق يقال: إنَّ الأدب الهادف يستوحي في ذلك ما في القرآن الكريم والسنة المطهرة من توصيات وإرشادت وقواعد يقينية تصور حقيقة الإنسان وتبيّن خصائص ماهيته وطبيعة حاجاته وأنواعها وكيفية تحقيقها.

وقـد أغـرقت الجاهلية المعاصرة أسواق الكتب عالمياً ببحوث ودراسات خطيرة، تحمل أسماء «علمية» وهي قد أثارت في ساحة الفكر والثقافة شبهات خطيرة أضرّت بالإنسان، من حيث إنَّها صوّرت شخصيته تصويرا خاطئاً، نجم عن ذلك أن انحرفت مواقفه وتصرفاته، وساءت أخلاقه وانحط سلوكه.

وإنَّ العلماء العقلاء الذين فحصوا بدقة أحوال المجتمعات اليوم ليردون أزماتها الخانقة ومشكلاتها القاتلة إلى الفساد الكبير الذي أصاب فطرة الإنسان فأتلف مقـومـاتهـا وركائزها الحيوية. وقد جاءت الآداب الأوربية تزيد الفساد فسـاداً، فزاد الـطين بلة، وتفـاقمت الأمور. وإنَّ المسلك الذي اتخذته هذه الآداب المائعة هو مسلك النظريات والتصورات الوضعية التي يزعم أصحابها أنّها تعكس حقيقة الإنسان وتبين قيمته الفطرية، مع العلم أنّها بعيدة عن ذلك بعد السماء عن الأرض أو بعد المشرق عن المغرب.

عكس ذلك، يهتم الأدب الإسلامي بتبصير الإنسان - في أي زمان ومكان - بحقيقتـه الجوهرية وكيانه الصحيح، وماهية شخصيته: فهو إنسان قد خلقه العلي القدير، فكرمه ورفعه على سائر مخلوقاته، وجعله خليفة في هذه الأرض: يعمرها، ويشيد عليها المدنيات ويسخر عقله وما منحه الله من كنوز في إسعاد نفسه ومجتمعه، وترقية البشرية جمعاء.

ثم إنـا نجـد الأدب الإسـلامي يصـوّر خطّين متقـابلين متعـارضين كل التعـارض: خط الاستقـامة الذي يسير وفقه الإنسان حين يجعل نصب عينيه تحكيم شرع الله، وتمثل مقومات العقيدة الصافية. لكنَّ التصور الأدبي هنا لا يأخذ مساراً نظريا تجريدياً، بل إنَّه يشفّعه بالنماذج التطبيقة والأمثلة الواقعية التي شهدتها حياة السلف الصالح.

أمَّـا الخط الثـاني المعارض للأوَّل فهو خط الانحراف والاعوجاج، وهو الذي عليه أكثرية الأمم والمجتمعات في كل عصر، فضلا عن مجتمعات اليوم.

وإنَّه يظهر بقوة كلما اتخذ الإنسان الشيطان خليلا له، يسشيره في كل شأن من شؤونه، ويرجع إلى وساوسه في كل أمر من أمور حياته.

وقـد يتساءل بعضنا قائلاً: ولماذا يعنى الأدب الإسلامي بعرض وتصوير الخطين معاً، على الرغم من كونهما متعارضين؟

إنَّ التـأمـل الـدقيق يجعلنا نفهم أنَّ تربية الإنسان وتقويم سلوكه، وبناء شخصية عقائدياً وخلقياً، كل هذا لا يتم إلَّا إذا بيّنا له سوء اتباع سبل الشيطان، وفضل اتباع طريق الله، وذلك كيلا يقع في مخاطر الأولى عن جهل وضلال.

وهذا يتفق عموماً مع بعض أصول التربية الحديثة التي تُلح بأن ينبه الإنسان إلى مواطن الشر لئلا يسقط فيها، وإلى مواطن الخير ليقبل عليها فهما وعملا وتطبيقا.

ولا بأس أن نسرد فيما يلي أهم الحقائق التي يعنى بها الأدب الإسلامي في هذا المجال، تصويراً وتبايناً، وهي:

١ـ إن الإنسان ـ في منظور الفن الإسلامي ـ جسد وروح يجمعهما كيانٌ واحد وشخصية واحدة، وهذا بخلاف الأسلوبين المنحرفين: أسلوب المسيحية الـذي يصور الروح وحدها حقيقة الإنسان، والجسد رذيلة ينبغي تجنبها على الإطلاق، وأسلوب المادية الذي يرى أنَّ الجسد وما يضم من شهوات وغرائز وأهواء، هو حقيقة الإنسان، لذا يجب إشباع حاجاته وتحقيق أطماعه وتحرير طاقاته من كل كبت ديني وخلقي واجتماعي.

نقـول: مقابل هذين الأسلوبين المنحرفين يقوم أسلوب صحيح وحقيقي تدعو له المدرسة الإسلامية، وتحدد محوره الذي هو ضرورة تصوير الإنسان جسداً وروحاً، وبيان مظاهر التكامل بينهما، مع التركيز على أهمية الروح في توجيه الكيان بعامة.

٢ـ هذا، وإنَّ الأدب الإسلامي يفضح بخاصة الدعوات المادية الجامحة

التي ظهرت في هذا القرن، موضحة أنَّها لا تريد إلَّا حطاً من قيمة الإنسان، وإسقاطا لكرامته وشخصيته. فهي تصوره تصويراً حيوانياً خالصاً، لا همَّ له إلا إشباع شهواته الغريزية بأيّ طريق من الطرق، دون حياءٍ أو خجل أو إعطاء اعتبار لدين أو خلق. وقد نجحت الجاهلية في بث هذه السموم، لأنها تستعمل أسلوب التدريج والتمهل.

والعقلاء في وقتنا قد اكتشفوا أنَّ التفسيرات المادية لطبيعة الإنسان (التفسير الفرويدي الجنسي، والتفسير الاجتماعي لدوركايم، والتفسير الاقتصادي الماركسي ، والتفسير الوجودي . . الخ) هي المسؤولة بالدرجة الأولى عن تردّي الأوضاع العامة وفسادها وتضعضعها.

لذا نلفي الأدب الإسلامي يبيّن مساوىء المجتمعات المعاصرة وعلاقتها بالنظريات الإلحادية والتفسيرات المادية. وهذا عنصر هام يدعم الوعي الإسلامي الصحيح ويقوي نظرتنا العامة، بغية التخلص من براثن الفكر الجاهلي.

٣ـ إضافة إلى هذا يصوّر الأدب الإسلامي حقيقة الدوافع الإنسانية وطبيعتها، فهو يعرضها عرضاً دقيقاً وفق أساليبه الفنية، تاركاً التحليل الاستقرائي لمجالات العلم. فما حقيقة الدوافع إذن؟

من المعلوم أنَّ الله تعالى قد خلق الإنسان وأودع فيه قوى حيوية وطاقات لازمة، تنهض عليها حياته، وبدونها لا يمكن تصور أي حياة مهما بذلنا من جهد في التفسير والتعليل والافتراض.

بيد أنَّ المنهج القويم الذي يعتمده الأدب الإسلامي في عرض موضوعاته يتميَّز بأنَّه يضع ضوابط ومعالم لكل من دوافع الإنسان، خشية انطلاقها في الاتجاهات العمياء والسبل المضلة. وهذا عكس مناهج الفكر الجاهلي التي ترى أنَّ إطلاق الدوافع بلا اعتبار وتحريرها من «قيود» الدين والأخلاق هو السبيل

الأوحد لبروز شخصية الإنسان الحقة وتخلصها من آفاقها وأزماتها النفسية.

لكن البحث النزيه في كثير من الدراسات الجادة قد أثبت بما لا يدع مجالاً للشك أنَّ إطلاق الشهوات وعدم كبح جماحها هو علّة العلل وآفة الآفات: فالشخص الذي يطرح في أجواء الخلاعة والمجون، سيعاني - لا محالة - من ضعف كبير في الشخصية، وتيه شديد في مفاوز الضياع والضلال. وما ارتفعت موجة الانتحار وما ازدادت العلاقات السلوكية والجنسية والاجتماعية سوءاً، وما كثرت أمراض الزنا الجنسي إلاَّ بسبب واحدٍ، ألا وهو فتح الباب على مصراعيه أمام الشهوات والغرائز والأهواء.

أمَّا الأدب الإسلامي فإنَّه يرفض هذا كلّه، مقراً في آنٍ واحدٍ بأهمية الدوافع، ومحدداً دور كل منها في بناء شخصية الإنسان وتنميتها، واصفاً بدقة فنية وظيفة كل منها في ترقية المجتمع وتطويره نحو الأحسن والأفضل.

وليس هذا إلاَّ لأنَّ المنهج القويم الذي تعتمده المدرسة الأدبية الإسلامية منهج وسط، لا يعرف إفراطاً ولا تفريطاً: فهو لا ينكر مطلقا ما أودعه الله تعالى وهو الرحمن الرحيم في كيان الإنسان، من دوافع وطاقات وغرائز، لكنّه لا يلقي الحبل على الغارب، وإنما يمسك بكل جانب من جوانب النفس البشرية، فيوجهه الوجهة المطلوبة، ويضعه في موضعه الصحيح، خشية الوقوع فيما لا تحمد عقباه.

٤- بناء على ما سبق ذكره، نقول: إنَّ الأدب الإسلامي - وهو يعترف بالدوافع الفطرية ويؤمن بضرورة ضبطها، يحث المرء على التسامي والتجرد من سفاسف الدنيا، ليلحق برتبة الملائكة من حيث التقوى والعبادة والإخلاص.

وإذا أردنا توضيح ذلك قلنا: إنَّ الله تعالى يحب أن يتقرب عبده إليه ليشمله بفيض رحمته، ويجعله رجلاً ربَّانياً: تصفو روحه، ويستقيم سلوكه، ويطهر خلقه. بيد أنَّ هذه العملية الروحية لا تعني بأي حالٍ من الأحوال إحداث

انفصام بين ضرورات الجسد وإشراقات الروح، وإنما هي تجمع هذه وتلك جمعاً بديعاً، وتؤلف بينها تأليفا ربانيا لا نظير له.

وهذا هو التوازن التربوي الإسلامي الرائع الذي تشع أنواره، فتبعث السعادة الحقة والدفء الروحي والإيماني في النفوس والأفئدة. وفي هذا الموضوع نصوص كثيرة نكتفي منها بالحديث الشريف التالي: وهو حديث الثلاثة نفر، والذي يقول فيه النبي صلى الله عليه وسلم «أما أنا فأقوم وأنام وأصوم وأفطر وأتزوج النساء، فمن رغب عن سنتي فليس مني».

٥- هذا وإنَّ لقاعدة التوازن قيمة عظمى في الأدب الإسلامي، فهو يستثمرها بدقة حين يعرض لموضوعات الإنسان وحياته النفسية وتجلياتها السلوكية والخلقية والاجتماعية، فإذا كانت المذاهب الجاهلية تتضارب فيما بينها من ناحية إيثار جانب على آخر، فإنَّا نرى المذهب الأدبي الإسلامي يتفرد بمنهجه القويم الذي يرفض كل شطط في هذا المجال، فهو يوضح لنا أنَّ الحياة الإنسانية الهادئة لا تتحقق إلَّا بمراعاة التكامل الوظيفي في صفات الإنسان وخصائصه الفطرية وحاجاته الأساسية.

وقد أبان الأستاذ محمد قطب في هذا المقام أنَّ التوازن ليس ميزة يختص بها الإنسان وحده، وإنما هو رباط قوي يصله بالكون كله، فهو يقول: «التوازن سمة بارزة في هذا الكون. فأجرام السماء متوازنة. آية توازنها ذلك النظام الدقيق المضبوط الذي لا يختل قيد شعرة، ولا يفترق عن موعده ثانية ولا ثالثةً ولا متراً من سرعة الشعاع. وهو سمة واضحة في المجموعة الشمسية التي نحن جزء منها. وفي الأرض التي نعيش عليها بصفة خاصة، وفي الحياة على الأرض بصفة أخص.

والعلم يقول في هذا التوازن مقالات شتى. ليس هنا مجال تفصيلها. ولكنَّ البصيرة الملهمة قد أدركت ذلك التوازن حتى قبل أن يصل إليه العلم.

أدركته في ومضات مشرقة من ومضات الروح. والحياة الإنسانية ينبغي أن تسير على النّاموس الأكبر الذي يحكم الكون والحياة كلّها . . . فتتوازن بكل ما فيها من طاقات: تتوازن الأشواق الطائرة والضرورات القاهرة. تتوازن النزعة الفردية والنزعة الجماعية. تتوازن النزعة المادية والنزعة الروحية. تتوازن طاقة الواقع وطاقة الخيال. يتوازن الحبّ والكره. يتوازن العمل والعبادة. تتوازن مصلحة الفرد ومصلحة الجماعة. تتوازن مصلحة الجيل ومصلحة الأجيال. يتوازن كل شيء في هذه الحياة!»[1]

فالتوازن خاصية هامة مغروزة في فطرة الإنسان، وهي تتطلب إبرازها في عالم الـوجـود والسلوك والتعـامل مع النّاس والحياة. أمّا كبتها أو تشويهها أو توجيهها وجهة غريبة فهذا ـ لعمري ـ يؤدّي إلى أوخم العواقب وأخطر النتائج.

٦ـ ومن اهتمامات الأدب الإسلامي ـ في المجال الإنساني ـ أنّه يحرص على تصوير مظاهر التكامل النفسي وأنواعه وتجلياته في الحياة الخاصة والحياة الاجتمـاعية العامة. فمن البديهي أنّ ذات الإنسان تتفاعل كلها مع المحيط الخـارجي، دون استثناء جزء منها أو إيثار آخر عليه. وإنّ من التصور الباطل الاعتقاد بأنّ العقل وحده يواجه العالم الخارجي أو أنّ الروح وحدها كفيلة بتنظيم الحياة. أو أنّ الغرائز وحدها تملك زمام التوجيه والبناء.

والسبب في بطلان هذا التصور هو أنّه يرجّح التفسير الاختزالي الذي ينفي دور جوانب كثيرة، على التفسير الشمولي أو التكاملي الذي ينظر إلى جوانب الظاهرة النفسية ومكوناتها نظرة عضوية ترى أنّ لكل دوره ووظيفته ونشاطه وفعاليته.

فالأدب الإسـلامي ـ إذن ـ يميل إلى التفسير الثاني، لأنّه يعتقد اعتقاداً جازماً أنّه كفيل بتصوير حقيقة الإنسان وطبيعة فطرته. وبهذا يتفرد أدبنا ـ من هذا

---

(١)ـ منهج الفن الإسلامي: ص ٦٠، ٦١.

المنـظور ـ ويختلف جذرياً عن الآداب الجـاهلية التي قطعت أوصال النفس البشرية وشتتها وبعثرتها. يقول الأستاذ محمد قطب «الفن الإسلامي يعنى عناية خاصّـة بحقيقـة الشمول والتكامل في النفس البشرية، فلا يحب ـ مثلا ـ أن يعـرض الجانب المادي من الإنسان وحده بمعزل عن الجانب الروحي، ولا يحب أن تعرض الصراعات الاقتصادية والطبقية كأنها الحقيقة الكاملة للحياة البشرية، وتغفل بجانبها القيم المعنوية والروحية والأشواق الإنسانية العليا، لأنَّ ذلك بَتْرٌ للحقيقة البشرية وتشويه لتصوراتها.

إنَّه يحب ـ وخاصة في الفنون التي تعرض بطبيعتها رقعة واسعة من الحياة كالقصـة والمسرحية ـ أن تعرض الصورة كاملة، بمادياتها ومعنوياتها، وقيمها الاقتصـادية والاجتمـاعية والفكرية والروحية مترابطة متداخلة ممتزجة كما في حقيقة الواقع، مؤثرة كلها بعضها في بعض، ومتأثرة كلها بعضها ببعض، مع إبراز القيم الروحية والمعنوية، لأنَّ بروزها ذلك حقيقة كونية متصلة بصميم فطرة الكـون، المتجـه بروحـه إلى الله، السائر على هداه. وحقيقة بشرية متصلة بصميم فطرة الإنسان، الذي لم يصبح «إنسانا» مكرَّما إلَّا بنفخة الروح العلوية في قبضة الطين.[1]

وممـا نستنتجـه، أنَّ الأدب الإسلامي مطالب بأن يخاطب ذات الإنسان كلها: لا العقل وحده، أو العواطف وحدها، أو الروح وحدها. وهذا بخلاف الآداب الجاهلية التي تؤثر بخاصة مخاطبة الغرائز والعواطف الهوجاء والشهوات الصـاخبـة على أيٍ من أسـاليب المخاطبة. ولا ريب أنَّ الأدب في أيّ من الحالتين يؤثر في حياة الإنسان ويوجهها توجيها خاصاً: فالأدب الإسلامي يهذب المشاعر ويصقل الفطرة وينقّي عالم العواطف مما هو ضار، ليصير الإنسان بعد ذلك طاهراً سليماً، معافىً من كل السيئات والأضرار والانعكاسات الضارة.

أما الآداب الجاهلية فهي تعيث في النفوس فساداً، وتجعلها خراباً، يعشش

---

(١)ـ المرجع السابق ص ١٩١/١٩٢.

فيها الجهل والاضطراب والكفر والضياع، لا لسبب إلّا لأنها نظرت إلى الإنسان بخاصة، والكون بعامة، نظرة ضيّقة تفوح منها نتانة المادية ورائحة الإلحاد الكريهة. «فالفن هو محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود، أو من تصورهم لحقائق الوجود. وإذا كان هذا هو الإيقاع الذي تلقاه النّاس في حسهم في القرن التاسع عشر والعشرين ـ حيوانية الإنسان وماديته، وانحصار عالمه في هذه الأرض، وانقطاع صلته بخالقه، ونفي النفحة العلوية عنه، ونفي التفرد والتميّز عن عالم الحيوان، وسلبيته إزاء قوة المادة والاقتصاد الجبريتين، وعدم جدوى ما يؤمن به من حق وعدل أزليين، وتبعيته الحتمية للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية «المشتلة من إرادته»، وعدم ثبات قيمة من القيم التي يؤمن بها، وسيطرة الدوافع الحيوانية عامة والجنسية خاصة على سلوكه ـ إذ كان هذا هو الإيقاع الذي تلقاه النّاس في حسهم، فقد كان فنهم بالضرورة هو محاولة التعبير عن هذه الإيقاعات، ومن ثم كانت «الواقعية» الفنية في القرن التاسع عشر والعشرين!»[1].

مقابل هذا يحرص الأدب الإسلامي دوماً على تصوير ماهية الإنسان وشخصيته تصويراً كاملاً: فهو روح وجسد، ومشاعر علوية وانفعالات حيوانية، ونفس مطمئنة، وغرائز مادية. وطبيعي أنّ أدبنا هذا الذي ندعو له لا ينكر قيمة الجسد والانفعالات والغرائز، ولكنّه يضبطها بالمقاييس الروحية والضوابط الربانية، يقول محمد قطب في هذا الصدد: «الإنسان في التصور الإسلامي هو هذان العنصران المختلفان، مترابطين ممتزجين في كيان واحد: قبضة من طين الأرض، ونفخة من روح الله. قبضة من طين الأرض تتمثل فيها عناصر الأرض المادية: الأوكسجين والإيدروجين والكربون والكالسيوم والفسفور.. الخ وتتمثل فيها رغائب الأرض وضرورات الأرض.

ونفخة من روح الله تتمثل فيها إشراقة الروح الصافية وقوة الوعي المدركة

(١)ـ نفسه، ص ٧١.

وقدرة النفس المريدة. وهذان مما يكوّنان الإنسان»[1]

يتبيّن لنا من هذا أنَّ الأدب الإسلامي يرفض التطرف في التفسير، والإفراط والتفريط في التصوير. فهو ـ لهذا السبب ـ منهج وسط يقر بحقيقة الجسد وطاقاته وحاجاته، كما يقر بحقيقة الروح وطاقاتها وحاجاتها. يضيف محمد قطب مفصلاً ذلك «تلك عبقرية الإنسان: أن يسير بجسمه على الأرض وهو متطلع بروحه إلى السماء! وهي كذلك معجزة الإسلام في مراعاته للفطرة البشرية. فهو يكوّن نقطة الوسط بين الاتجاهات المتطرفة المنحرفة. لا يؤمن ـ كالداروينية ـ بحيوانية الإنسان، ولا يؤمن كالهندوكية والبوذية برهبانية الإنسان. وقد نشأ عن النظرة الداروينية التي تؤمن بمادية الإنسان وحيوانيته اتجاهات شتى في الاجتماع والاقتصاد وعلم النفس . . كما نشأ عن النظرة المثالية فلسفات وأفكار. عن الأولى نشأت الماركسية في عالم الاقتصاد، والتفسير المادي للتاريخ في عالم الاجتماع، والتفسير الجنسي للسلوك في عالم النفس. ونشأت عن الثانية الفلسفة المثالية والنظريات التجريدية من نظرية المثل لأفلاطون في العصور القديمة إلى فلسفة هيجل في القرن التاسع عشر. ونشأت عن هذه وهذه فنون . . . . هذه الفنون كلها «منحرفة» بطبيعة انبثاقها من تصور خاطىء للإنسان»[2]

٧ـ ومن الحقائق التي يجب أن نشير إليها ـ ونحن نتكلم عن موضوع الإنسان ـ أنَّ الأدب الإسلامي يختلف اختلافا جذريا عن الآداب الجاهلية، حين يعرض للحْظَة الضعف التي يمر بها البشر بعامة.

وإنَّ الدارس المدقق ليلفي بوضوح أنَّ الإنسان بطبعه معرَّض للزلاّت والهفوات والانحرافات. لذا فتح الإسلام باب التوبة على مصراعيه، فهو لا يغلق مطلقاً باستثناء حالتين: حالة الغرغرة وحالة طلوع الشمس من مغربها.

---

(١)ـ المرجع السابق ص ٤٨.

(٢) نفسه ص ٥٤.

وكثيرة هي النصوص القرآنية والنبوية التي تحث الإنسان على الإنابة إلى الله تعالى وترك المعاصي، وطلب الغفران، واللواذ إلى الحصن الرباني المنيع، يقول الله تعالى: **﴿وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغداً حيث شئتما، ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين. فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه. وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو، ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين. فتلقى آدم من ربّه كلمات فتاب عليه، إنَّه هو التواب الرحيم﴾** البقرة [٣٥ - ٣٧]. وقال تعالى: **﴿والذين إذا فعلوا فاحشة أو ظلموا أنفسهم ذكروا الله فاستغفروا لذنوبهم ومن يغفر الذنوب إلَّا الله - ولم يصروا على ما فعلوا وهم يعلمون - أولئك جزاؤهم مغفرة من ربهم وجنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها ونعم أجر العاملين﴾** آل عمران [١٣٤ - ١٣٦]. وقال تعالى **﴿يريد الله أن يخفف عنكم وخلق الإنسان ضعيفا﴾**. النساء [٢٨]. ويقول رسول الله ﷺ: «كل ابن آدم خطاء. وخير الخطائين التوابون» رواه الترمذي.

من هذه النصوص يتجلى لنا أنَّ المذهب الاسلامي يلزم الأدباء بأن يصوروا هذا الجانب الهام، ويسلطوا عليه أضواء ساطعة، كي تنشرح النفوس لذلك، وتقبل إلى ربها تائبة مستغفرة، طالبة الطهارة والنقاء والصفاء.

أمَّا الآداب الجاهلية فهي تقلب هذا كله رأساً على عقب: فالفضيلة عندها رذيلة، والرذيلة فضيلة. والإنسان حيوان له غرائز وشهوات ينبغي أن تتحرر من أسباب الكبت وضغوط الأخلاق وقيود الدين.

فأنصار الجاهلية - إذن - يسعون سعياً حثيثاً - وبمكر ودهاء - نحو تسخير الآداب والفنون والعلوم والمعارف لتحقيق هذا الغرض الخسيس: غرض التركيز على حيوانية الإنسان وإنكار طبيعته الروحية.

وقد ترتب عن هذا الانقلاب الخطير في المفاهيم والتفسيرات أن استحالت

لحظة الضعف[1] لحظة بطولة وانتصار. ووسيلة لبلوغ «المجد والسؤدد والرفعة». وهذا ـ في حد ذاته ـ حرب هوجاء على القيم الفاضلة، استخدمت فيها المصطلحات المزيّفة والألفاظ المغشوشة والعبارات الجوفاء.

هذا، ولا يتحرج أدباء الجاهلية حين يصورون البطل ذلك الشخص الذي يثور على الأخلاق والفضائل، فينزل إلى حضيض الشهوات ويغوص في مستنقعات الرذائل والمفاسد.

وقد تجد تصوير هذه البطولة الزائفة قد أخذ حظا وافراً في نتاج هؤلاء لأنهم يبحثون أولاً عن مواطن الانحراف ويتصيدونها، ليسلطوا عليها ثانيا أضواء كاشفة، خادعة، تزخرفها وتزيّنها وتستر معايبها ونتانها ونتوءاتها المؤذية بأغشية مزركشة تغري النفوس الساذجة، وتوقع القلوب الضعيفة شر إيقاع.

لذا فأنت ترى البطل في الفن الجاهلي هو الرجل الشاذ الذي يؤثر دوماً الفساد والانحراف على الاستقامة والرشاد والصلاح. يقول محمد قطب: «البطل في القصة الحديثة هو الشخص العادي، لا الشخص المتميّز، وهو الشخص العادي لا في حالات ارتفاعه، ولا في جميع حالاته مع التسوية «النزيهة» في إبراز مكامن الضعف ومكامن القوة. . . وإنما هو الشخص العادي معروضاً ـ في الغالب ـ من نقطة الضعف المسيطرة عليه ومرسومة لوحاته من هذه الزاوية وحدها أو بصفة غالبة. مع الحرص على إبراز معنى معين: هو أنَّ ساعات الارتفاع قليلة وعديمة الأثر في واقع الحياة، وأنَّ الذي يؤثر في خط الحياة فعلاً هو لحظات الضعف الكثيرة الفارغة التي كانت سائدة من قبل، والمحمومة بالرغبة في الانتقام من تلك الصورة الزائفة، لتجتمع وتحتشد لتبحث عن نقطة الضعف البشري. وتسلط عليها الأضواء بشدة، وتسجلها بالتفصيل وكأنها تقول: «ها نحن أولاء قد انتصرنا على الزيف السابق، ها نحن أولاء قد

(١)ـ راجع فصل الأدب والنفس البشرية.

انتقمنا من الصورة النظيفة البيضاء»[1]

والحق يقال: إنَّ الأدب الإسلامي يعترف بوجود لحظة الضعف ووقوعها كثيراً في الحياة البشرية والواقع البشري والمجتمع البشري، بيد أنَّه لا يقر بأي حالٍ من الأحوال أن تصور تصويرا مركزياً يخرجها عن حدودها ويرفعها إلى حيث الفضيلة والرفعة. إنَّ الضعف ـ في المنظور الإسلامي ـ هو الضعف والرذيلة هي الرذيلة. لذا فالتصوير الفني الحقيقي ينبغي أن يشير بأساليبه الإيحائية إلى خطورة السقوط وسوء عاقبة المنحرف، مع التركيز على إمكانيات وطرائق التسامي والتنقية والصعود من برك الفساد والضياع والتيه إلى قمم الرشد والطهارة والصفاء. وهذه هي الواقعية الإسلامية الحقة التي ندعو لها ونؤمن بصلاحيتها، لكونها لا تشوّه طبيعة الحياة وطبيعة الإنسان ـ كما تفعل الواقعيات الجاهلية ـ إلَّا أنَّها تسعى دوماً إلى تهذيبهما وترقيتهما وتطويرهما لما فيه خير الإنسان والبشرية جمعاء. يقول محمد قطب: «إنَّ الواقعية الإسلامية لا تحب أن ترسم صورة مزورة للبشرية، صورة بيضاء من كل سوء، نقية من كل شائبة، سليمة من كل انحراف! كَلَّا! فما هكذا يقول القرآن ذاته الذي يدعو للرفعة الدائمة والمحاولة الدائبة للتغلب على الضعف! إنما يقول «وخلق الانسان ضعيفا» . . . . إنَّ الواقعية الإسلامية لا تزعم أنَّ الإنسان خيرٌ كله ممحَّض من الشر. ولا تَزْوَرُّ عن تصوير هذا الشر في أيِّ تصرف من تصرفات الإنسان. ولكنها تقول عنه إنَّه شر. وتصوره على أنَّه خطأ لا ينبغي أن يكون»[2]

بهذا نتحدى كل من يزعم أنَّ واقعيته الجاهلية تصور طبيعة الحياة وطبيعة الإنسان، إنَّا نتحداه ببيان أنَّه يحصرهما في جوانب ضيّقة، ومواطن هزيلة ساقطة، غاضاً الطرف عن مواطن البطولة الحقة، ومجالات الحياة السعيدة. ثم إنا نتحداه ببيان أنَّ واقعيته مظلمة حالكة السواد، لأنها تحوم حول جسم الإنسان

---

(١)- المرجع السابق ص ٨١/٧٤.

(٢). المرجع السابق ص: ٨٣/٨٢.

وغرائزه وشهواته، محاولة حصر الخير كلّه والجمال كله والحق كله في هذه المضايق.

٨ـ وأود أن أشير أخيراً ـ ونحن نتكلم عن محور الإنسان في الأدب الإسلامي ـ إلى أنَّ الاسلام يشرح لنا بجلاء تام حقيقة هامة، كثيراً ما شُوّهت وزورت، وغشيتها خرافات وأباطيل على مرّ العصور وكرّ الدهور. هذه الحقيقة هي حقيقة القدر.

لقد تكلم الناس قديما وحديثا عن هذا الموضوع الشائك، فما زادوه إلا تعقيدا وتشويها. ولا عجب في ذلك ما دامت منطلقاتهم هي التخبط الأعمى في متاهات لا يحسن العقل التجوال والصول والجول فيها.

ولا بأس أن نذكر مقالات مقتضبة موجزة تبيّن مواقف هؤلاء تجاه القدر، وهي:

أـ تقول طائفة: إنَّ الإنسان مسيّر من طرف آلهة تتوزع العالم.

ب ـ وتقول أخرى: إنَّ الإنسان خاضع لقوى خفية هي الشياطين والعفاريت.

جـ ـ وتقول ثالثة: إنَّ الأصنام والأوثان هي صاحبة الحكم، وماسكة الزمام: تفعل بحياة الإنسان ما تشاء.

د ـ وتقول رابعة: إنَّ الإنسان خاضع لقوى الاقتصاد ووسائل الإنتاج، باعتبار أنّه يستجديها ليشبع دوافع الجوع والعطش والمسكن والملبس.

هـ ـ وتقول خامسة: إنَّ الإنسان مقيد بقيود الجنس: فتفكيره وتدينه وفنه وما سوى ذلك كل هذا خاضع خضوعا مطلقاً لغريزة الجنس.

و ـ وتقول سادسة: أنَّ القدر الذي يسيطر على الإنسان فيوجهه وجهة عمياء، هو القدر الاجتماعي وحده: فالضمير الجمعي الذي يحمله كل فرد من أفراد المجتمع هو الذي يملي عليه تصرفاته ومواقفه ومظاهر تكيفه وتعامله.

مقابل هذا الركام الجاهلي العفن، يقوم التصور الإسلامي ـ غير مشوب بأية

شائبة جاهليه ـ كالصرح الشامخ، يقضي على كل التصورات الفاسدة والتفسيرات الباطلة ليستبدل بها تصوراً حقيقياً للقدر، خلاصته: أنَّ الإنسان مخيَّر ومسيّر في آن واحد.

فهو مخيَّر لأنَّه مُنح إرادة قويَّة يدبر بها أموره، ويسير بها حياته ويختار بها النهج الذي يريد سلوكه.

وهو مسيّر، لأنَّ الله تعالى قد خلق له مواد أفعاله، فهو مرتبط بجبريات كثيرة، وضوابط عديدة وحتميات لا يحصى عددها ومداها إلَّا خالقها عزَّ وجلّ.

بهذا نفهم أنَّ الحياة البشرية متوازنة: لا هي تطيش وتطير في فراغ أسطوري، ولا هي مكبَّلة بقيود المادة. وبين هذا وذاك يتجدد سلوك الإنسان وتظهر مواقفه. وقد يحاول الثورة الجامحة والتغيير العشوائي، والرفض الفوضوي، لكنَّ هذا ينتهي كله بأسوأ خاتمة، وأفجع نتيجة، إلا وهي ضياع الإنسان ذاته، وتفسخ شخصيته وانحلال قيمة الخلقية وأواصره الاجتماعية الحيوية.

هذا وإنَّ المذهب الأدبي الإسلامي يبيّن بوضوحٍ أنَّ المسلم ـ وهو يستسلم لقضاء الله وقدره يحسن التوكل على الله والاعتماد عليه في كل شأن من شؤونه. وهو بهذا لا يقلق ولا ينتابه من العلل ما ينتاب نظيره الجاهلي في دول أوروبا وأمريكا بخاصة.

إنَّ من أخصّ خصائص المسلم أنَّه مطمئن، مرتاح البال، لأنَّه يعلم يقيناً أنَّ ما أصابه من خير أو شرٍ لم يكن ليخطئه، وأنَّ ما لم يُصبه يستحيل تصوير إصابته به. أضف إلى هذا أنَّ الإيمان بالقضاء والقدر قد دفع المسلمين في عصر الفتوح إلى حمل نفوسهم على الصبر على المشاق والأتعاب التي تعترض طريق دعوتهم، لا لسبب إلَّا لأنَّهم يعلمون أنَّ الله تعالى يوفقهم في كل عمل يبتغون به وجه الله، ويصرفونه في سبيله عزَّ وجلَّ.

وبعبـارة أخرى، إنَّ تفسير انتصار المسلمين آنذاك ـ على الرغم من قلة عددهم ونقص عدتهم ـ لا يكـون صحيحـاً إلا إذا استند إلى قاعدة الإيمان بالقضاء والقدر، فالمسلمون الفاتحون يشعرون في قرارة نفوسهم أنَّ حركاتهم وسكناتهم، وجهادهم وسفرهم، وانتقالهم وترحالهم، كله بيد الله تعالى. فما يقدر العدو ـ مهما بلغت قوته ـ على أن يرد قضاء الله وقدره في انتصار الاسلام على الكفر.

نستخلص من هذا أنَّ الإسلام يضع النقاط على الحروف، مشيراً إلى أنَّ الحياة المستقيمة تنبني من جملة ما تنبني، على الايمان بالقدر الإلهي، لأنَّه يشيع في النفس المسلمة مشاعر الاطمئنان ودوافع العمل، وأسباب الاجتهاد والنشاط. ثم إنَّ الكون بأسره ـ ما عدا قوى الكفر والطغيان البشرية ـ مسخر لإعانة المسلم في درب الجهاد.

عكس هذا، تفشل الآداب الجاهلية في إرجاع الثقة إلى الإنسان باعتبار أنها تشوه حقائق النفس والحياة على النحو التالي:

أ ـ إنَّ الحياة معترك دائم ومجال للصراع والعنف.

ب ـ إنَّ الكون يحارب الانسان بشتى الآفات والأمراض وأسباب الإفناء.

جـ ـ إنَّ النفس البشرية قد أبدت ضعفاً مخزياً على مرّ العصور، في أجواء الصراع مع البيئة.

د ـ إنَّ النفس البشرية بدأت تقهر ـ في الآونة الأخيرة ـ قوى الطبيعة، وتسيطر عليها شيئاً فشيئاً.

إنَّ هذه التصورات يجمعها مشرب جاهلي واحد، وهو أنَّ عدو الانسان هو الطبيعة: فإمَّا أن يفنى وتبقى هي، وإمَّا أن يقوى عليها ويخضعها لحاجاته ومطالبه. ولذا صارت الحياة البشرية مظلمة، مكفهرة، لا أمن فيها ولا استقرار. وإنَّ الآداب الجاهلية قد عمقت في وعي الانسان ما يتعلق بهذا من مشاعر سيئة وحالات نفسية مؤلمة.

أما الأدب الإسلامي فهو يتفرد ويستقل بنظرته الخاصة التي تتحدد في أنَّ المرء كائن إيجابي، يستغل الموجودات كلها، ويستثمر المخلوقات جميعها، في سبيل الخير والصلاح شاعراً أنَّها مطواعة، مسخرة له من طرف الرّحمن الرحيم.

يقول محمد قطب «إنَّ المسلم الذي يؤمن بالتصور الإسلامي على بصيرة لا يجزع ولا يقلق ولا يضطرب لما يترقبه من قدر الله، لأنَّه قد سلَّم أمره إلى الله، واطمأن إلى إرادته فيه، واطمأن إلى أنه لا يريد له في النهاية إلا الخير. تهديه في ذلك علاقة المودة لله والحب والرضى المتبادل من الجانبين «رضى الله عنهم ورضوا عنه» ولا تحكمه قط علاقة البغضاء والشحناء والصراع، التي لوثت أساطير الإغريق وأفسدت شعورهم بالله.

وهو في الوقت ذاته لا يتواكل عليه بحجة أن القدر مكتوب، ولا ينفذ إلا ما أرادهُ الله! حقا. لا ينفذ إلا ما أراده الله. ولكن قدر الله مغيب عن الأبصار. وليس يدري أحد مقدما ما سيكون. ومن ثم ينبغي العمل.. العمل الدائب الذي لا يفتر «خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملا» «فاستجاب لهم ربهم أني لا أضيع عمل عامل منكم» «وقل: اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون». العمل الدائم في كل لحظة.. ولكن بلا قلق ولا جزع ولا اضطراب»[1]

والخلاصة أن الأدب الإسلامي يحمل في طياته مشاعر الرضى بقضاء الله وقدره، كي يوصلها إلى كافة القراء، فيشعروا بمثل ما يشعر به إخوانهم الأدباء. وهكذا تعم مشاعر الإسلام ومواقفه، فتنغرس في الأفئدة والقلوب، لتمنح ذويها أحسن الثمار وأفضل النتائج. ومن الطبيعي أن يحارب الأدب الإسلامي المشاعر المضادة، والأحاسيس الضارة، والانفعالات المؤذية لأنها تؤثر سلبا في نفسية الإنسان وشخصيته، فتحطمها شر تحطيم

(١) منهج الفن الإسلامي، ص ١٦٠/١٦١.

جـ ـ **محور المجتمع** : لا يمكن أن نتصور خصائص الإنسان وصفاته، وهو بعيد عن محيطه الاجتماعي وتأثيراته المختلفة. بل إن هذا التصور مستحيل، بسبب أنه يخالف الواقع البشري ويتناقض مع مميزات حياة الإنسان.

فالفرد لا يستغني مطلقا عن المجتمع : منذ ولادته حتى وفاته. وذلك لأنه يأخذ منه أسباب عيشه ووسائل حركيته وفعاليته، وطرق إيجابيته في هذا الوجود. وإذا درسنا حالة ثورة الفرد على مجتمعه ـ وهي حالة قد يخيل إلى بعضنا أنها أقوى مظاهر استقلالية الفرد عن غيره ـ فإنا نجد أنه يثور على مجتمعه بوسائل اجتماعية قد اكتسبها منه سابقا. وإذا شئنا توضيح ذلك قلنا إن الأفراد المصلحين يقدمون برامج هامة تهدف إلى محو الجوانب السيئة فيه، ووضع بدائل صالحة مكانها.

وفي رسالة الإسلام مبادىء ناصعة وتوجيهات خالدة تضبط صنوف التعامل الاجتماعي بين الأفراد وسبل تعاونهم. وما هذا إلا دليل قاطع على ارتباط الإنسان وظيفيا بمحيطه الاجتماعي.

فما دور الأدب الإسلامي في تصوير هذا الموضوع الهام؟ وما المجالات التي نلمس فيها أثر هذا الأدب في تجلية القيم الاجتماعية الفاضلة؟

من البديهي أن الدارس لا يقوى على حصر النصوص القرآنية والنبوية التي أشارت إلى هذا الموضوع إلا بجهد جهيد، وبعد التعاون الطويل مع زملاء آخرين، والسر في هذا أن الإسلام قد اهتم بإصلاح المجتمع اهتمامه بإصلاح الفرد، فهما وجهان لعملة واحدة، أو طرفان في قضية واحدة.

ومن يعد إلى سيرة النبي المصطفى محمد صلى الله تعالى عليه وسلم يقف على شاطىء بحر مترامي الأطراف شاسع الآفاق. إنه واجد ـ لا محالة ـ أن أعمال هذا النبي قد ركزت على بناء مجتمع إسلامي قوامه الفضيلة، ودعامته الإيمان، وعموده الفقري الارتباط الروحي والعقائدي بخالق الوجود ورب البشر.

استنادا إلى هذا التفرد والتميز، يقر العاقل بأن للمجتمع الإسلامي جملة خصائص وسمات يستأثر بها وحده دون غيره، ونحن مضطرون في هذا المقام لأن نذكر أهمها وأجلها فيما يلي:

أـ إن أولى خصائص المجتمع الإسلامي أنه يستمد مقوماته الأساسية من العقيدة والإيمان. فهو ليس مجتمعا يعنى ـ أول ما يعنى ـ بإشباع حاجاته المادية والاقتصـادية، كالمجتمعات الجاهلية، وإنما هدفه الأقصى الذي يسعى إلى تحقيقه هو كسب مرضاة الله، عن طريق العبادة والإنابة والتوبة والعمل الصالح والقيام بشؤون الخلافة وفق مطالب الإسلام وشروطه.

وإذا شئنا توضيح هذا الفارق الكبير بين النمطين الاجتماعيين: الإسلامي والجـاهلي، قلنـا:. إن المجتمـع الذي يبينه الإسلام يأخذ بأسباب السماء، ويتجاوز حدود الكون دون أن يمقت الدنيا والواقع، في حين أن المجتمع الذي ينشئه الفكر الجاهلي بمذاهبه المتضاربة هو مجتمع قد حصر نفسه ضمن حدود المادة والطين، فهو أشبه بدودة القز التي تموت رويدا داخل أليافها الحريرية.

فمـا الأزمات النفسية والصراعات الاجتماعية والاضطرابات السياسية إلا نتائج حتمية ترتبت عن ارتباط البشرية بالأوحال والماديات والدنيويات، ناسية ـ أو متناسية ـ طريق الله والسبيل القويم.

أما المجتمع الذي أنشأه رسول الله صلى الله عليه وسلم فقد خلا مما تعاني منه مجتمعات العصر، لا لسبب إلا لأنه آثر دفء الإيمان على ظلمات المادة، وفضل اللجوء إلى رحمة الله على الارتماء في أحضان الجاهلية العمياء. وإن هذا الإيثار أو التفضيل قوامه العقيدة الإسلامية التي تشد العبد إلى خالقه. فلا تقوى الرياح الهوجاء ـ بعد ذلك ـ على رمية أو حتى طأطأة رأسه.

ب ـ ومن خصائص المجتمع الإسلامي خاصية التوازن التي تضبط كيانه، وتحميه من كل عوامل التفسخ والاضطراب. وقد علمنا سابقا أن دين الله قد أرى المسلمين كيف ينـظمون حياتهم، وكيف يتعاونون فيما بينهم. وهذا يؤكد لنا

قاعدة اجتماعية هامة، ألا وهي: أن الفرد يخدم المجتمع، والمجتمع يخدم الفرد.

وبيان هذا أن الإسلام قد حدد للأفراد واجبات تجاه المجتمع، كما حدد للمجتمع واجبات تجاه أفراده (وليس هذا مقام تفصيلها واستقصائها). ويترتب عن هذا - لا ريب - أن للفرد كرامته وشخصيته المحترمة وحقوقه المصونة، وللمجتمع حرمته وحقوقه. وإن نجاح الشريعة الإسلامية في عملية ضبط أمور الحياة البشرية راجع إلى قدرتها على توزيع الحقوق بين الفرد والمجتمعات توزيعا عادلا ووظيفيا. فلا مجال - إذن - لأي إفراط أو تفريط. يقول محمد قطب، شارحا هذا التكامل العضوي الثنائي «التصوير الواقعي لكل ما يحدث في حياة البشر من تطورات اجتماعية واقتصادية وسياسية، تصوير لا يغفل مكان الفرد في حياة البشرية ولا يغفل واقع الجماعة»[1]

جـ - ومن خصائص المجتمع الإسلامي أنه ينمي دوافع الخير في نفوس أفراده، ويشجعهم على بذل الجهود المفيدة، ويفتح أمامهم أبواب النشاط والعمل والاجتهاد، كي يبادروا إلى ما يسعدهم ويسعد مجتمعهم هذا: دنيا وآخرة.

من هذا، يتبين لنا أن الإنسان المسلم - في أجواء الحياة الاجتماعية - رجل إيجابي، له فعالية يجب تشغيلها في عملية تغيير ما فسد في الواقع، وتطوير ما هو صالح فيه، وهذا بخلاف ما تذهب إليه التصورات الجاهلية التي تسوده مجتمعات اليوم، من أن الإنسان كائن طبيعي، يخضع - كبقية الكائنات الطبيعية الأخرى - لجبريات كثيرة وضغوط عديدة: كالجبرية الاقتصادية والجبرية الجنسية، والجبرية السياسية. وقد أوضح محمد قطب هذه الحقيقة بما يشفي الغليل، فهو يقول «الإنسان في عُرف الإسلام خاضع لقدرة الله . . . نعم. ولا يقع في الكون إلا ما قدره . . . نعم. ولكن الإنسان مع سلبيته الكاملة

(١) منهج الفن الإسلامي، ص ٩١.

إزاء الله، ايجابي إزاء كل قوى الكون، وكل قوى المادة، وكل قوى الاقتصاد. بل إنه من هذه السلبية ذاتها يستمد إيجابيته إزاء كل القوى المحيطة به، لأن الله، الذي هو سلبي إزاءه، قد سخر له كل ما في السموات والأرض. . . . . . والمخلوق البشري الذي يعيش في الغرب اليوم لا يريد أن يؤمن بالله.

. . . . . إنه يخطو منتفشا متبجحا حتى يخرج - في وهم نفسه - من سلطان الله ونفوذه ومعونته وسنده ووصايته . . ثم . . إذا هو فريسة «لحتميات» لا أول لها ولا آخر، يحيط به كالأخطبوط، وتضرب وجهه ضربا في الوحل، كلما أراد أن يرفع رأسه عادت تمرغه في الوحل من جديد. الجبرية الاقتصادية . . الجبرية المادية . . الجبرية التاريخية . . الجبيرية الاجتماعية أو «الجماعية» . . الجبرية النفسية . . الجبرية السلوكية. كلها جبريات يخضع «لقدرها» صاغرا بينما ينتفش انتفاشا مضحكا أمام قدر الله»(١)

إن المجتمع الإسلامي - كما ترى - لا يحجر على الأفراد، ولا يقضي على حريتهم ومبادراتهم النافعة، بل يشجعهم في هذا المجال، اعتقادا بأن نشاط الفرد الصالح يفيد أيما إفادة في تطوير المجتمع وتحسين أحواله. وهذا هو المظهر الكبير لخاصية التوازن الاجتماعي الإسلامي.

بيد أن المجتمعات الجاهلية تتخبط في ظلماتها، تائهة، لا تدري ما الخلاص وما النجاة؟ فبعضها يميل كل الميل إلى إعلاء قيمة الفرد وشأنه إلى درجة الطغيان والاستبداد: فيصير هو المتصرف في كل شؤون الحياة، دون ضابط أو قانون، بل إن القوانين والضوابط التي يفرضها ما هي إلا أدوات وأسلحة يحمي بها جشعه وطمعه وتعطشه للحكم والسيطرة والاستبداد، والمجتمعات التي تنهج هذا الأسلوب الضال تسمى بالمجتمعات الرأسمالية.

وقد ظهرت مجتمعات أخرى نقيضة لهذه: تدعو إلى كبت حرية الأفراد،

(١) منهج الفن الإسلامي، ص ٧٧، ٧٨.

منعاً لشرور النظام الرأسمالي، وإحلال حرية الأحزاب الحاكمة محلها، لكن محاربة الشرور الرأسمالية قد نتج عنها شرور أخرى أشد خطرا: فالفرد قد صار عبدا ذليلا يسجن في أحسن الأحوال في مستشفيات الأمراض العقلية (أو يقتل) حين يبدي اعتراضا أو يقدم نقدا بناءا، ومن أدلة ذلك أن كثيرا من الأفراد يفرون من جحيم الشيوعية إلى دخان الرأسمالية، وما هذا ـ في نظرنا ـ إلا حل جزئي ملطف.

إن الحل الجذري لما تعاني منه البشرية جمعاء هو إيجاد توازن اجتماعي دقيق يراعى فيه تحقيق حاجات كل من الفرد والمجتمع، ولن يحصل هذا إلا في ظلال الإسلام.

د ـ هذا، وإن الأدب الإسلامي يدعو إلى الأخلاق الاجتماعية الفاضلة والآداب العامة الحسنة التي تزيد الكيان الاجتماعي قوة ومتانة، ومعلوم أن التماسك الاجتماعي يقوى ويشتد حين يتمثل الأفراد كافة القيم الخلقية، كالتعاون والإيثار والكرم والتكافل والتناصح والتواضع والمحبة وما سوى ذلك.

وإن الأدب الإسلامي لا يميل إلى السرد النظري والشرح العقلي لهذه القيم، وإنما يعتمد طريقة الوصف الواقعي والتمثيل الاجتماعي (أي تصوير نماذج بشرية مختلفة)، بغية بيان اجتماعية هذه القيم، أي إمكانية إنزالها إلى الواقع الاجتماعي المعاش.

أضف إلى هذا، أن نجاح الأدب الإسلامي في غرس القيم الخلقية الفاضلة في نفوس الأفراد لا يحصل إلا إذا روعيت خصوصيات العصر وظروف البيئة ومميزات المحيط الاجتماعي.

وبهذا نرد على أولئك الذين يزعمون أن القيم الخلقية الاجتماعية التي يعرضها الإسلام، ما هي إلا قيم تراثية، لا تقبل الخروج عن حدود عصرها القديم، وقد ظهر هذا العداء كأشده حين نشطت حركة إحياء التراث، محاولة

للقضـاء على كل ما يربـطنـا بماضي أجدادنا، وإن جل أنصار حركة الرفض ينتمـون إلى موجة التغريب التي كادت تعم العالم العربي لولا جهود العلماء المخلصين والمفكرين الملتزمين.

وموقفنا في هذه القضية واضح وضوح الشمس، فهو يتحدد في أن إحياء التراث يقتصر فقط على بعث مقومات التحضر الحقيقية وأسس التقدم النافعة، دون أي التفاتة إلى النتاج الفاسد والركام الهزيل الذي علق بكنوز حضارتنا.

من هنا يتبين لنا أن القيم الخلقية الاجتماعية ونماذجها البشرية التراثية هي موضـوعـات أدبية صالحة، لأنها تمثل الثوابت التي تتكرر في كل عصر وكل مجتمـع وكـل بيئة، وإن الأديب المسلم المتمرس يستطيع أن يكسوها بثياب عصره وأشكال حاضرة ونماذج الحياة العامة التي يعيش فيها.

على العموم، إن الأدب الإسلامي يجمع في طياته بين الثابت والمتطور: الثابت الذي يتحدد في القيم والفضائل والخلال الحميدة، والمتطور الذي نعني به الأشكال الاجتماعية المستجدة، والنماذج البشرية الجديدة.

هذا، ولا بد من الإشارة إلى أن الأدب الإسلامي واقعي، من حيث كونه يصف نمـاذج الفضيلة ويصـور أنمـاط البـطولة البشرية النافعة، وهذا عكس الواقعيات الجاهلية التي تشن حربا شعواء على هذه النماذج وتلك الأنماط، زاعمة أنها خرافية، وأن أشكال الانحراف هي وحدها الممثلة للبطولة الواقعية التي يعـرفهـا النـاس. يقـول محمد قطب «انطلقت هذه الواقعية في حماسة محمـومـة تعمـل على تشـويه صورة الإنسـان وتحطيم بطولته. البطولة خرافة «إقـطاعية» أو خرافـة بدائية . . كانت تفرز شخصا معينا فتبرزه من الصفوف «العادية» وترسم له صورة غير حقيقية من الفضائل الوهمية. لأن ذلك كان عصر «الفرد» الذي لا يحترم كيان «المجموع» ويؤمن بأن هذا الفرد كائن قائم بذاته، غير مستمد كيانه من ذلك المجموع.

. . . . . . وجن جنون هذه الواقعية المحمومة من صور أبطال التاريخ . .

فقامت تحطمها وتشوّهها. الأنبياء والرسل خرافة! لأنهم يعرضون صورا نقية بيضاء. والبشرية ينبغي أن تكون ملوثة شائهة!»

فالآداب الجاهلية ـ انطلاقا من هذه القاعدة السامة ـ تحرص كل الحرص على تصوير السقطات والانحرافات البشرية على أنها مظاهر بطولية رائعة وطرائق جيدة للتسامي والرفعة. وهذا ـ كما ترى ـ قلب لحقائق الأشياء وتشويه خطير لما هو بديهي في الحياة الإنسانية الطيبة.

أما الأدب الإسلامي فإنه يفخر بعنايته بتصوير الشخصيات الفاضلة وتتبع ملامحها الخلقية والاجتماعية النبيلة. وإن الأديب المسلم ليجد في القرآن الكريم والسنة الشريفة وتاريخ السلف الصالح ما يشفي غليله، ويحقق مطالبه الفنية. ولا بأس أن يفتش عن النماذج الإسلامية الصالحة في حياتنا الاجتماعية كي يضمنها أدبه، فتصير همزات وصل بين القراء والأخلاق الفاضلة.

هذا، وإن عرض الشخصيات الطالحة ضروري، بغية التمييز العملي بين ما هو خير وما هو شر. وطبيعي أن أسلوب العرض هذا ينبغي أن يستند إلى قواعد المنهج التربوي الإسلامي، حتى لا نقع فيما وقعت فيه آداب الجاهلية.

هـ ـ ولا يغيب عن أذهان النقاد والأدباء المسلمين أن استخدام الأنواع الأدبية جميعها (قصة، قصيدة، مسرحية، رواية، أقصوصة، مقالة، خطابة ... الخ) في تصوير الظواهر والموضوعات الاجتماعية مطلب فني وفكري هام. فلا يجوز ـ بناء على هذا ـ أن يغرق الشاعر في ذاتيته ومشاعره وعواطفه، تاركا مجتمعه يتيه في ظلمات العمى والضلال، كما لا يجوز للقاص أن يهتم بتصوير وقائع الحب والغرام التي أضلت كثيرا من الخلق (وبخاصة الشباب) عادا ذلك أفضل الموضوعات وأجلها. كما لا يجوز أن يقدم الأديب نتاجا يعكس تصويرات فنية اختزالية، لأن تجزيء أي موضوع اجتماعي ـ بنيّة إيثار جانب وغمط جوانب أخرى وازدرائها ـ يعدّ تشويهاً له، وإفسادا لطبيعته.

فالمنهج الأدبي الإسلامي يطالب بإلحاح بأن يعتمد النتاج الفني النظرة

الاجتماعية الشمولية، والتصور الذي يستقصي كافة أبعاد الحياة البشرية. والسر في هذا أن عرض الموضوع بأكمله وتصوير عناصره وأطرافه أجمعها يمكننا ـ لا شك ـ من إدراك قيمته ورتبته الواقعية وآثاره الملموسة. وبديهي أن المنهج الإسلامي يربط النظرة الشمولية إلى الموضوعات الاجتماعية بالنظرة العقائدية التي يقدمها ديننا الحنيف.

وهنا يتجلى لنا ـ من جهة أخرى ـ مكمن الخطر الذي يتمثل في حرص الواقعيات الجاهلية على ربط أجزاء أي ظاهرة اجتماعية بجزء واحد منها، فيصير هذا ـ في عرفها ـ العامل الأساسي الذي يتحكم في توجيه الأسباب الثانوية وتصريفها أي تصريف.

ويبدو لك أن هذا النوع من التصوير لا رصيد له في الواقع المعاش، وإنما نلفيه منحصرا في فرضيات ونظريات وهمية حاكها الفكر الجاهلي، كي يضلل بها الأدباء أولا، والناس ثانيا.

ففرويد حاول أن يقنع الناس بأن علة العلل النفسية لا تعدو عملية الكبت الخطير الذي يصيب الغريزة الجنسية بسوء. فأضحى الأدب بعد ذلك يصور مظاهر المجون والخلاعة والعري والاختلاط الجنسي، لعله يفلح في «تحرير» الإنسان من «قيود» الدين والأخلاق التي كبلت بها غريزته الجنسية.

أما دوركايم فذهب هو الآخر يحلل الظواهر الاجتماعية، رادًّا إياها إلى الضمير الجمعي الذي يمتلك قوة جبارة داخل كيان كل فرد، تستمكن من توجيه سلوكه وتحديد تصرفاته ومشاعره ومواقفه. فالإنسان ـ وفق هذا المنظور ـ ما هو إلا آلة يسيّرها المجتمع لا أكثر.

ثم جاء ماركس ليزيد الطين بلة، فدعا بكل تبجح إلى أن نرفض تعاليم الدين، باعتبار أن الإنسان مسير، خاضع للحتمية الاقتصادية التي تتلخص في وسائل الإنتاج. وانعكس هذا على أدب الواقعية الاشتراكية، فصار يبين دوما أن

السبب الوحيد للمشكلات الاجتماعية هو الصراع الطبقي الذي يولد الفقر والبطالة والفساد الاجتماعي.

إن هذه التفسيرات الاختزالية التجزيئية للظواهر الاجتماعية قد شوّهت حقيقة رسالة الأدب، مما جعلت هذه الأخيرة تتخبط في قضايا وهمية ونظريات باطلة، تاركة التصور الشمولي الذي يرد كل المشكلات والأزمات إلى ذات الإنسان ككل، لا إلى جزء من أجزائها.

مقابل هذه التفسيرات الوضعية يجيء التفسير الإسلامي ليوضح أن الفهم الصحيح للقضايا الاجتماعية والعلل البشرية لا يحصل إلا بفحص مصادرها التي تحوم كلها حول انحراف الإنسان عن الصراط المستقيم الذي يتماشى وحاجاته الفطرية ودوافعه الحقيقية. هذا، وقد أفلحت أعمال أدبية إسلامية كثيرة حين استطاعت أن تصور الموضوعات الاجتماعية على ضوء هذا التصور الشمولي الصحيح. بيد أن هذا لا يعدو مجرد إرهاصات تنتظر من يطورها وينميها، بغية تعزيز الحركة الأدبية الإسلامية المعاصرة، لتتحدى عمليا كافة الحركات الأدبية الجاهلية.

و- ثم إن المنهج الفني الإسلامي يقضي بأن يكون الأديب ملتزما بحقائق الدين الحنيف، حين يعرض بالتصوير لأي موضوع اجتماعي. وهذا عكس ما تذهب إليه المذاهب الأخرى من إفراط أو تفريط.

فقد ترى مذاهب تطلق العنان لأدبائها يكتبون ما يشاءون، ويعرضون ما يحبون، وهذا لا يدل على روح الانحلال والحرية الجامحة.

كما ترى - إلى جانب ذلك - مذاهب أخرى تحمل أدباءها حملا على الدوران حول قضايا محددة، ونظريات مسطرة، إلى درجة أن الخروج عن مجالها يؤدي إلى أوخم العواقب (تسفيه النتاج ومصادرته تارة، مضايقة صاحبة تارة أخرى، سجنه تارة ثالثة).

فالصنف الأول من مذاهب الوضعية نراه في الدول الرأسمالية التي تدعي أنها تمثل العالم الحر، بيد أن الصنف الثاني منها نلفيه في العالم الاشتراكي والشيوعي، أو إن شئت فقل: عالم دكتاتورية الأحزاب البروليتارية.

ففي العالم الأول، يكون الأديب حرا طليقا[1]، يصور سفاف الأمور، وينشر للناس أحاديث الخلاعة والمجون بلا حياء ولا خجل.

وفي العالم الثاني، يكون الأديب عبدا مطيعا، يدافع عن السياسة الشيوعية ويصور وجهها البشع وطلعتها الحمراء في أشكال براقة، وصور خادعة مموهة.

وهكذا تنفق البشرية كلها عمرها في انتظار تحقيق الوعود المعسولة والأماني الوهمية التي يتضمنها ركام آداب الجاهلية. وفي جو النفاق هذا تصلى البشرية - بلا استثناء - بنار الأزمات الخانقة والمشكلات القاتلة.

عكس هذا، يدعو المنهج الفني الإسلامي إلى ضرورة التزام الأديب العاقل الفطن بالقيم الثابتة والمعايير الحضارية الحقيقية التي تقي المجتمعات كل شر، وتحميها من كل أسباب الانهيار والسقوط والإفلاس.[2]

فمبدأ الالتزام الصحيح يعد من كبريات المبادىء التي يعتمدها المذهب

---

(١) يقول العقاد «قد يبدو فيه العجب لمن يحسب أن الحرية تناقض النظام، أو يعتقد أن الحرية تبيح لصاحبها أن يخرج على كل نظام. ولكن الخروج على النظام هو الفوضى وليس هو بالحرية، ولا مشابهة بين الفوضى والحرية في صورة من الصور، بل هما شيئان متناقضان، وقد يكون الفارق بينهما أبعد من الفارق بين الحرية والرق في أثقل قيود الاستعباد» نقلا عن كتاب «النقد والنقاد المعاصرين» لمندور، ص ٩٤.

(٢) «يدعو [د. محمد النويهي] إلى الالتزام الاختياري الذي يأخذ به الأديب نفسه، ويصدر عن طبيعة الأدب ذاته، ويتصل بوظيفته الفنية ورسالته الإنسانية، وليس التزاما إجباريا، أو إلزاما تفرضه عليه سلطة خارجية عنه لأسباب سياسية أو مذهبية أو غير ذلك. ولا يقول بمبدأ (الفن للفن وحده)، لأنه لا يطلق الفنان من كل مسؤولية اجتماعية وأخلاقية. فالفن إنتاج إنساني يخضع كغيره من الإنتاجات البشرية إلى مقياس مقدار خدماتها للإنسانية ومستقبلها» الجمالية والواقعية، لعصام محمد الشنطي، ص ٦٩.

الأدبي الإسلامي، إذ لا يتصور بدونه أن ينشأ أدب هادف يخدم الفرد والمجتمع على السواء.

ولا بد من ملاحظة أن الأديب المسلم ـ وهو يلتزم بقيم دينه الحنيف ـ لا يدل على أنه يتعامل مع سلطة قانونية خارجية، كما يتعامل الناس اليوم مع أي سلطة ضابطة، وإنما هو رجل مسلم قد اقتنع في قرارة نفسه بأن القيم والتعاليم الإسلامية هي مصدر سعادة الإنسان في أي زمان ومكان. وبالتالي فهو يتمثلها أفضل تمثيل لتصوغ له شخصية متزنة، تعي ما تقول، وتدرك أن إيجابيتها النافعة ضرورة لازمة.

وبأسلوب آخر، إن التزام الأديب المسلم بما يدعو له الإسلام يرتكز ـ لا محالة ـ على قاعدة الاقتناع ومبدأ التصديق العقلي، بعيدا عن أجواء الإكراه والضغط والفرض. أي أن الدين ـ في نظر هذا الأديب العاقل ـ يستحيل سلطة روحية باطنية، نادرا ما تحتاج إلى رقابة خارجية مشددة، لكن، أليس الناقد المسلم يمثل سلطة خارجية قاهرة؟

للإجابة بوضوح عن هذا السؤال نقول: إن للمدرسة الأدبية الإسلامية وسائل عدة تستخدمها في بعث حركة أدبية أصيلة، منها وسيلة المحبة والإخاء. هذه الوسيلة تجعل ـ بطبيعة الحال ـ الناقد يحب الأديب، والأديب يحترم بدوره الناقد ويقدره ويستنصحه فضلا عن قبول نصائحه.

نعم، إن الناقد المسلم ينصح الأدباء الجاهليين ويشهر نواياهم وأغراضهم الدنيئة، خشية أن يفسدوا بنتاجهم ما يصلحه غيرهم.

بيد أنه أخ ناصح للأديب المسلم: يصحح هفواته، ويبصره بأخطائه كيلا يقع فيها ثانية، ويفتح أمامه مجالات هامة ليكتب عنها، ويرغب الناس في قراءة نتاجه.

وبهذا يكون الناقد رجلا مساعدا للأديب، يحميه من كل السقطات،

ويساعده على المزيد من التطوير والإبداع. وهذا ما لا نراه في أجواء الصراعات الأدبية الطاحنة التي ولدتها الجاهلية عن قصد، كي تتيه في دوامتها البشرية قاطبة.

* * *

وبعـد، فقـد استطعنا ـ في الأقسام الثلاثة السابقة ـ أن نستقصي أهمية المذهب الأدبي بعامة، ودوره في توجيه الأدب وقيادته، كما حاولنا أن نحصي أهم خصائص كل من المذاهب الوضعية وبواعثه ومصادره وأهدافه، مما جعلنا نقف ـ بعد ذلك ـ على ضحالة الفكر البشري ـ في المجال الأدبي بخاصة ـ وتناقضه واضطرابه وبعده الشديد عن مسار الفطرة البشرية.

وهذا ما أدى بنا ـ من الوجهة المنهجية ـ إلى تقديم البديل الصحيح الذي يغني الأدباء العقلاء الأكياس عن كل غثاء وركام. وإن هذا البديل الذي بيّنّا عنـاصـره وطبيعته ووظائفه النبيلة لهو المذهب الأدبي الإسلامي الذي يشفي الغليل، ويحل كل إشكال ويقوى على بناء صرح أدب هادف، اعتمادا على مبادىء التصور الإسلامي وخصائصه الخالدة.

* * *

خاتمــــة

إن فصول هذا البحث المطوّل أعدّهُ أحاديث ذات شجون في عالم الأدب والفن والثقافة، فهي لا تشبه الدراسات الجافة العقيمة التي تخوض في جزئيات تافهة لا طائل تحتها، مما جعلها نائمة على رفوف المكتبات.

فكثيرا ما رأينا طلبتنا ينفرون من قراءتها، راضين بالانكباب على مطالعة القصص التافهة والروايات الخليعة، أو مشاهدة المسلسلات التلفزيونية المسمومة.

ومما زاد الطين بلة، أن ظهرت جماعات من الببغاوات العرب، هنا وهناك، تنادي كل منها بضرورة اقتباس المذهب الأجنبي الذي استحسنته اقتباسا كليا، تحت شعار التقدم والتفتح الحضاري.

وكان صدى تلك النداءات الخطيرة أقوى ما يكون في عالم الأدب والفن، فأضحى هذا الأخير سوقا رائجة للموضات الأجنبية. وقد ذكرت مرارا أن الأدب الذي يكتبه هؤلاء أدب ممسوخ، لا روح فيه، ولا شخصية مستقلة.

والأعجب أنك ترى عددا من أولئك الأدباء ـ وكذا النقاد ـ يضطربون حيارى في مسيرتهم الأدبية: يتمسك كل منهم في بداية نشاطه بمذهب معين ويدعو له بكل تعصب وتشنج، ثم ما أن تمر فترة من الزمن إلا ونجده قد انقلب على عقبيه: يشهّر بذاك المذهب ويكشف نقائصه، مؤثرا عليه آخر يزعم أنه قد ارتاح له متخذا اياه قبلة لا عوج فيها ولا أمت. والأمثلة في ساحة الأدب العربي (وقس ذلك على الفكر وسواه) كثيرة.

والأدهى والأمرّ أنك لا تجد استثناءات: فالذين يسمّون عندنا بـ«عمالقة» الأدب قد شملتهم هذه الدوامة من الحيرة والاضطراب والتمزق: وادرس ان شئت ـ وعلى سبيل المثال ـ مسيرة كل من نجيب محفوظ (في الرواية) ومحمد مندور (في النقد) وحسين هيكل (في المقالة الصحفية).

وللسياسة العربية ـ بداهة ـ دور حاسم في حياة الأدب وأعمال الأدباء عندنا، فهي أشبه بقاض فريد من نوعه لا يرحم: انه يطلب من الماثلين أمامه أن يطيعوه طاعة أفضل أنواعها أن تكون عمياء تظهر فيها المحاكاة في أعلى نسبها.

وبعد،

فما موقف الدعوة الإسلامية المعاصرة من هذه النكبات الداخلية والهزائم المحلية التي أصابت أدبنا، وتحديات النزعات الفكرية والتيارات الايديولوجية وأنماط تغلغل الآداب والفنون الأجنبية الجاهلية؟

لا ريب أن الأحوال السيئة هذه ينبغي أن تحث أدباءنا العقلاء ونقادنا النزهاء على التفكير الجدّي المستمر، ومراجعة كافة الملفات والأوراق والشعارات التي طرحت على الساحة الأدبية طرحا مدروسا وفق خطط جاهلية وطرق ملؤها الخبث والدهاء والمكر.

نحن ـ اذن ـ في فترة عصيبة، لا هزل فيها ولا ارتجال: فإذا كان أعداؤنا يخططون ويبرمجون للنيل من مبادىء الإسلام وقوة دعوته وسمو تعاليمه وسحر بيانه، فانه ينبغي أن نكون أكثر منهم عملا، وأشد صبرا، وأقوى عزيمة، وأكثر تضحية بالوقت والمال في سبيل إعلاء كلمة الحق وإزهاق الباطل.

وما الساحة الأدبية بالأمر الهيّن: فكثير من المسلمين ـ وبخاصة الطلبة ـ يتصورون الأدب أشبه بالهزل والمتعة، أو هو مجرد وسيلة تكسب المرء راحة هي نظيرة التي يحسّ بها المسافر مستلقيا في واحة غناء بعد تعب مضمن ورحلة شاقة.

إن الساحة الأدبية ثغر إسلامي كبير، يشكو من ندرة حرّاسه وقلة حماته، ولا مبالغة إذا قلنا أن الآداب الجاهلية المسمومة تعبر هذا الثغر إلى قلب أمتنا الإسلامية، بكل أمان: فلا ترى معارضة ولا نقدا ولا ضجة إعلامية. وكيف ترى ذلك وقد رُوّضت الجامعات والمعاهد العليا ووسائل الإعلام عندنا من طرف عملاء الجاهلية، مثلما تروّض الخيول والكلاب والقطط.

إن الأمر لجدّ خطير، وهذا ما دفعني إلى كتابة الفصول السابقة. وإن ما تحتويه هو في نظري تنبيهات للنفوس حتى تستيقظ، ونداءات صادرة من قلب متألم لما يصيب الإسلام من نكبات، عسى الغيورون على مستقبل الإسلام أن يهبّوا جملة واحدة، كرجل واحد، لتشييد صرح الإسلام وسد ثغوره، ومنها ثغر الأدب.

أخي الكريم، لقد رأيت كيف نقلك البحث رويدا، وبهدوء ـ من خلال أقسامه وفصوله ـ من روضة إلى أخرى، ومن مجال إلى آخر، وكل هذه الرياض وتلك المجالات تقوم أمامك بانسجام وتناسق وتناسب جميل، فهي بحق لبنات متماسكة يشد بعضها البعض الآخر، بحيث لا يمكن التقليل من شأن أيّ منها.

لقد اتضح لك من هذه القراءة الطويلة أن الأدب عالم كبير زاخر بشتى الظواهر والقضايا والموضوعات إنه عالم كعالم الأحياء، تسري في جنباته الحياة، وتغمر أطرافه الحيوية، ويدبّ في مكوناته النشاط والفتوّة.

بيد أنه معرّض كالأحياء أيضا لعديد من العلل والأدواء: فإذا كان الواحد منا يمرض من حين لآخر، فان الأدب تعتريه نظائر ما يعتري أجسادنا من أسقام وأوجاع.

وإذا كنت قد أقمت تشبيها مزدوجا بين عالم الأدب وعالم الأحياء في قضيتي: الحياة والمرض. فإن حال التشبيه هذه لا تدفع العالمين إلى المطابقة التامة. فحياة الأدب تتمثل في حركة الشعور الإيماني ونبضاته، من خلال انسياب الألفاظ والتراكيب الأدبية انسيابا جميلا وطبيعيا لا تكلف فيه ولا تصنع.

ثم إن هذه الحركة توحي بحركة الإيمان في حياة الإنسان: روحيا وسلوكيا وخلقيا واجتماعيا. وبهذا التناغم الدقيق يستمكن الأدب الهادف (ولا يكون إلا في دائرة الإسلام) من بعث الحياة الأصيلة من جديد، لتحل محل هذه الحياة الجاهلية الكالحة السواد التي ما زالت إلى يومنا هذا جاثمة على صدور البشر، تذيقهم الأمرّين وتسقي أرواحهم سموم سواء السبيل.

هذا بالنسبة لشأن طبيعة الحياة في الأدب، أما شأن طبيعة الأمراض والعلل التي تفسده شر افساد، فهي تتميّز بكونها معنوية. وبيان ذلك أن التفسيرات الجاهلية لظواهر الحياة والكون لم تشوّه أدبنا الحديث فالمعاصر فقط، وإنما شوّهت ـ قبل عصر التأثيرات الفكرية والإيديولوجية ـ آداب أوربا ذاتها.

ومن المؤسف منهجيا وعلميا أن يذهب كثير من السطحيين إلى أن تلك الآداب تناسب نفسيات الأوربيين وتنسجم وطبائعهم الذاتية، أما نحن فلا تناسبنا، ولا تعبر عن مشاعرنا ولا تعكس أصالتنا الحضارية.

إن موطن الخطأ ليس في الشق الثاني من المقالة، بل هو في الأول. وبيان هذا أنه إطلاق عام (كما نراه في عديد من المقالات والكتب والأبحاث) لا تفصيل فيه ولا تحديد.

لقد كان الأجدر بهؤلاء أن يتبينوا أمرين:

الأول: أن هذه الآداب لا تناسب نفسيات الأوربيين، بل تصوّر ما يصيبها من نكبات واضطرابات وعقد. والأكثر من ذلك أنها هي مصيبة المصائب ومكمن الأدواء التي زلزلت النفوس وحطمت المعنويات وهشّمت الأخلاق. ولو أنها ـ على سبيل الافتراض الممكن ـ لم توجد قط، لكان ما أصاب النفس البشرية في الوقت المعاصر من قبيل الخيال بل الأساطير.

وبأسلوب أوضح، إن الأدباء الجاهليين مسؤولون بالدرجة الأولى عن هذا التردي النفسي والحضاري الشامل. ولذا لا يمكن أن يزعم زاعم ـ بعد هذا ـ

أن النتـاج الأدبي الـذي يكتب إنما يعالج أحوال الإنسان ومشكلاته بالتصوير والكشف. لأن الحقيقة لا تعدو أن تكون تكرارا بشكل آخر لقول أبي النواس الماجن: «وداوني بالتي كانت هي الداء»

الثاني: أن الآداب الجاهلية المعاصرة هي صورة طبق الأصل لانحرافات الإنســان عن منهـج الفـطرة، لا صورة لحقيقتـه وبـاطنـه الأصيل وخصائصه الجوهرية. أي لا يجوز أن نتخذ المرض صحة، ونتصور الإنحراف إستقامة.

لقد نجحت هذه الآداب في تصوير اضطرابات الإنسان المعاصر، وهي في آن واحـد تشـارك بقسط وافـر في احـداث تلك الاضـطرابـات والتشـويهات والأزمات. فحالها في ذلك كحال العامل المخرِّب الذي يصف لأصحابه أفانين التخريب التي لحقت بالآت المصنع وانعكاساته الرهيبة.

* * *

على كل، إن الـدعـوة الإسلامية المعاصرة مطالبة اليوم بدراسة شتى ما أصاب البشرية بعامة وآدابها وفنونها بخاصة، من فتن وأدواء وعلل، دراسة جادة يستخلص منها بدقة متناهية خصائص مواطن كل داء، ومميزات مصدر كل ورم خبيث، ليتم بعد ذلك وضع خطة إسلامية شاملة، متكاملة الجوانب، منهجية في مراحلها وأسسها وأبعادها.

والأدب الإسلامي ـ لا ريب ـ سينال نصيبا من الاهتمام كبيرا، يكفي ليقيمه على رجليه قويا، رافعا رأسه، عزيز الجانب، تبدو أمامه آداب الجاهلية أشبه بالأقزام: فما تكاد تراه حتى تولّي الأدبار فارة فرار الفئران.

إن البـاطـل ـ كمـا يقول سيد قطب ـ لا بد زائل وإن بدا منتفشا منتفخاً كالبـالون، لكن أسباب زواله أو إزالته ليست بعرض الحق نظريا، في شكل شعارات جوفاء لا حياة فيها ولا روح. فكم ضحك علينا الأعداء وسخروا منا ـ وما زالوا ـ لهذا الأمر. إنما تكمن الأسباب في عملية إنزال الحق الذي لا يملكه

إلا المسلمون، إلى واقع الحياة، بأن تهيأ فرص التغيير، بدءا من النفوس، لقوله تعالى **﴿إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم﴾**

* * *

إن الأدب الإسلامي له مذهب أصيل، تضرب جذوره في أعماق فطرة الإنسان من جهة، وأعماق الكون من جهة أخرى. وما ذلك إلا لأن العاملين متناغمان متناسقان في أجواء التوحيد والعبودية والخضوع الإيجابي لقدرة العزيز الرحيم.

إن الأدب الإسلامي ـ لما ظهرت معالمه وخصائصه في عهد النبوة ـ استمكن من تحريك الواقع بل تغييره جذريا، لتعود الحياة كلها إلى رونقها وجمالها وصفائها، بعد أن كرّت عليها عصور الإفساد والتشويه.

لقد برهن هذا الأدب على صلاحيته الدائمة وخلود مبادئه، حين شارك في الدعوة: يطهّر النفوس، وينقّي الأفئدة، ويربط القلوب بخالقها، بعد حيرة طويلة ضجر منها حتى التاريخ ذاته.

كما تجلّت صلاحية هذا الأدب الأغرّ في فترات تاريخية متقطعة، إذ قاوم فيها أساليب الفساد الخلقي والاجتماعي والسياسي، كما حاول بكل ما أوتي من طاقة أن يعمّقَ الإيمان في القلوب ويكسبه امتدادات حقيقية في معترك الحياة.

فليس الأدب العربي هو فقط ذاك الركام الذي جمعه أعداء الإسلام، متمثلا في الأغراض الهدامة (كالفخر والهجاء البذيء والمدح التكسبي والغزل والخمريات)، إنما ينهض إلى جانب هذا الهراء المتطفل، أدب نقيّ يخاطب النفس البشرية بما استلهمه من تعاليم الإسلام وقيمه السامية ومثله الفاضلة.

هذا، ويعلم العقلاء من الباحثين أن المستشرقين قد أوعزوا إلى تلاميذهم في بلاد المسلمين طيلة هذا القرن، أن يشغلوا الأجيال الصاعدة برديء الأدب

العربي ، حتى أضحى بذيء القول (شعرا أكان أم نثرا) فنا جميلا يحسب له ألف حساب في التحليل والدراسة . والأدهى والأمرّ أن تنشر أبحاث جامعية في قضايا تافهة سخيفة لا داعي لذكر بعضها .

فإذا كان الأعداء نشطوا ـ وما زالوا ـ في سبيل إفساد الأدب وتشويهه ، فحريّ بالدعاة ـ أو طائفة منهم ـ أن يشمّروا عن سواعد الجدّ ، ليردّوا فلول الاستشراق والمسخ ، فينشئوا ـ مستقبلا ـ على أنقاض الأدب السقيم فنونا من الشعر والنثر تعتمد قيم الرسالة السماوية ، وتأخذ على عاتقها مسؤولية تحصين مجال الكلمة من كل أسباب التلويث .

إن هذا يعني تجنيد كتائب من الأدباء الأكفاء يمثلون الطليعة الإسلامية ، ويساندهم في مسيرتهم المستقبلية أخوانهم النقاد المتمكنون الذين يملكون أساليب التوجيه التربوي والفكري والفني ولا ريب أن التعاون بين الطرفين يضمن للأدب الإسلامي ثبات الخطى وحسن الاستقامة وصحة السير .

وإني أسجّل ـ أخيرا ـ أن المحاولات الجادة التي تبذل هنا وهناك تحتاج من جهة إلى استمرارية لا كلال فيها ، ومن جهة أخرى إلى التفوق الحقيقي على المذاهب الأدبية الجاهلية : سواء على مستوى التنظير أم على مستوى الممارسات الفنية .

وإن ارتباط الأدباء والنقاد المؤمنين والتزامهم بتعاليم الإسلام وتوجيهاته الخالدة لخير كفيل لتحقيق النصر المبين أولا ، وكسب مكامن الريادة والصدارة والأستاذية في مجال التحضر ثانيا .

والله وليّ التوفيق



فهرس الموضوعات



الشركة الجديدة للطباعة والتجليد

